

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

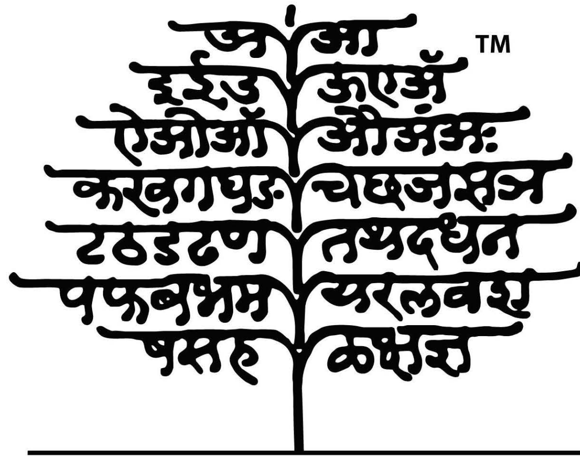
स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुररस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका







मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत






१९५७-५८
१९५७

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचें त्रैमासिक मुखपत्र

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

संपादक : वा. रा. ढवळे

वर्ष ३१, अंक १२२ जुलै–ऑगस्ट–सप्टेंबर १९५७

या अंकांत

संपादकीय
पत्रव्यवहाराचा
पत्ता :
१२६ डी. फणसवाडी,
मुंबई २.

महाराष्ट्र साहित्य परिषद्,
टिळक रस्ता, सदाशिव पेठ, पुणें २.

पत्रव्यवहार

दासबोधाची शब्दार्थप्रेक्षा

संपादक, ' म. साहित्य पत्रिका ' यांस स. न. वि. वि.

' दासबोधाची शब्दार्थप्रेक्षा ' असा एक विस्तृत लेख पुणें विद्यापीठ-पत्रिका ज्ञानखंड नं. ५ मध्यें पृ. १-४१ वर डॉ. शं. गो. तुळपुळे यांचा आला आहे. श्री. मु. श्री. कानडे हे करीत असलेल्या दासबोधशब्दसूचीचा उपयोग करून आपण ही अर्थप्रेक्षा करीत आहों असें सांगून डॉ. तुळपुळे यांनी दासबोधांतील शब्दार्थस्वभावचर्चा तेथे केली आहे. दासबोध हें एक मराठी भाषेचें युगच होय अशी मोठी गंभीर व मनोज्ञ संज्ञा देऊन ही चर्चा केली आहे. त्यांतील एका—जो नेहमींच पुढे येत असतो त्या—शब्दाविषयी डॉ. पृ. ४ वर लिहितात ' अप्रमाद, अचपल ह्यासारख्या समर्थांच्या शब्दांतून अकरणवाचक अ हा उपसर्ग निष्कारण लागल्याचें दिसतें.' माझ्या मतें असें म्हणणें बरोबर नाही. वक्त्याची विवक्षा लक्ष्यांत घेतली व अशींच अन्य उदाहरणें पाहिलीं म्हणजे ' अ हा उपसर्ग निष्कारण लागला ' असें वाटणार नाही. मुख्य, वर्य, वरेण्य, श्रेष्ठ, प्रमुख ह्या अर्थी दिलेल्या पर्याय शब्दांत ' अनुत्तम ' शब्द अमरकोशकारांनी दिला आहे. तसाच दुसरा ' अनुत्तर ' हाहि शब्द श्रेष्ठ ह्या अर्थीच आला आहे. ह्या समासाना विग्रह नोत्तमो यस्मादित्यनुत्तमः ज्याच्याहून दुसरा उत्तम नाही इतका उत्तम, तो; सर्वोत्तम० अनुत्तर-चाहि विग्रह असाच. न उत्तरो यस्मादित्यनुत्तरः । उत्तर म्ह. मोठा, श्रेष्ठ. ज्याहून दुसरा कोणी मोठा नाहीं असा = सर्वश्रेष्ठ. असाच विग्रह अचपल, अप्रमाद ह्या शब्दांचा आहे. ज्याच्याहून दुसरा कोणी चपल नाही तो म्ह० अत्यंत चपल, = चपलश्रेष्ठ. प्रमादच सारखे करावे असें वाटणारा ज्याच्याहून अन्य नाहीं तो. करूं आवडे अप्रमाद । तो एक मूर्ख । हीं सर्व नञ्बहुव्रीहि समासांचीं उदाहरणें होत. ' अचपल मन माझें नावरे आवरीतां । म्ह० अत्यन्त अत्यन्त चपल असलेलें. ' येथें कोणाचें काय वा गेलें । ज्याचें त्यानेच अनहित केलें ॥ ' ह्या कडव्यांतील अनहित–शब्द हि असाच आहे. ज्याच्याहून अन्य अहित म्ह० नुकसान दुसरें नाही, इतकें सर्वांत अधिक अहित, तें अनहित. इत्यर्थ की अ हा उपसर्ग निष्कारण नाही, सकारण, सार्थ व सव्याकरण आहे.

आपला,

शंकर नारायण जोशी

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचें त्रैमासिक मुखपत्र

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

संपादक : वा. रा. ढवळे

वर्ष ३१, अंक १२२ जुलै—ऑगस्ट—सप्टेंबर १९५७

संपादकीय

महाराष्ट्र तमाशा परिषद्

महाराष्ट्र तमाशा परिषदेचें तिसरें अधिवेशन पुणें मुक्कामीं ता. १७ व १८ ऑगस्ट शनिवार-रविवारीं श्रीमती दुर्गा भागवत यांच्या अध्यक्षतेने भरलें होतें. तमाशा परिषदेला एक स्त्री व त्यांतूनहि विदुषी अध्यक्ष मिळाली हें विशेष समजलें पाहिजे. दुर्गाबाईंनी हें धार्ष्ट्य प्रकट केलें हें योग्यच केलें. समाजाच्या खालच्या थरांतील कलावंतांना मार्गदर्शनासाठी सुशिक्षितांकडे धाव घेण्याची इच्छा झाली असतांना त्यांना गोंजारून व त्यांच्या पाठीवरून हात फिरवून त्यांना उत्तेजन देणें हें उच्च संस्कृतीचें लक्षण समजलें पाहिजे. हें कार्य दुर्गाबाईंनी केल्याबद्दल त्यांचें अभिनन्दन कोणीहि करील.

दुर्गाबाईंचा लोकसाहित्याचा व्यासंग दांडगा आहे. त्या साहित्याचें संशोधन व संकलन त्यांनी मोठ्या अगत्याने, आस्थेने नि शास्त्रपूत पद्धतीने केलेलें आहे. लोकसाहित्याचा त्यांचा अभ्यास केवळ पुस्तकी नाही. त्यासाठी त्यांनी बरीच पायपीट केलेली असून, समाजाच्या सर्व थरांतील लोकांच्या घरीं जातीने जाऊन लोकसाहित्याचें संकलन त्यांनी परिश्रमाने केलेलें आहे. कै. राजाराम शास्त्री भागवत यांच्या कार्याचा व समाजसुधारणेचाहि वारसा दुर्गाबाईंच्याकडे आनुवंशिकतेनेच आलेला आहे. त्याची जपणूकच त्यांनी केली आहे असें नसून त्यांत काल-परत्वें मोलाची अशी भर त्यांनी घातलेली आहे व अजूनहि त्या घालीत आहेत.

एक उद्‌बोधक व रंजक भाषण

तमासगिरांची कलासक्ति जरी श्रेष्ठ असली तरी त्यांचें जीवन अनेक दोषांनी डागळलेलें असावें हें एक दुर्दैव होय. त्यामुळेच तमासगिरांना समाजांत प्रतिष्ठेचें स्थान आजपर्यंन्त मिळूं शकलें नाही. या दोषांची जाणीव आता त्यांना वाढत्या साक्षरतेमुळे व स्वातंत्र्याने दाखविलेल्या प्रकाशांत होऊं लागली आहे. आपली कला व आपलें जीवन यांत कालमानाने सुधारणा कर-ण्याच्या हेतूने सर्व तमासगीर संघटित होऊं लागले आहेत. अशा वेळीं त्यांना योग्य अशा मार्गदर्शनाची व संजीवक अशा उत्तेजनाची आवश्यकता आहे. त्या दृष्टीने दुर्गाबाईंचें भाषण

अनुक्रमणिका



व तमाशांच्या वार्षिक स्पर्धा ठेवण्याचें श्री. बाळासाहेब देसाई यांनी जाहीर केलेलें सरकारी धोरण स्वागतार्ह समजलें पाहिजे. तमाशांतला जिवंतपणा, उत्स्फूर्तपणा टिकून राहावा व आपल्या प्रेक्षकांची पोटभर करमणूक करणें हें तमाशाचें उद्दिष्ट असावें हें दुर्गाबाईंनी ठासून सांगितलें आहे. त्याचप्रमाणे सोंगाड्याचें व कथात्मक वगांचें महत्त्वहि त्यांनी मोठ्या लालित्यपूर्ण शैलीने वर्णन केलें आहे तेंहि मार्गदर्शक व्हावें. तमाशांतल्या लावण्या आणि त्यांच्या ढंगदार चाली यांचें संरक्षण व संवर्धन करण्याची त्यांची सूचनाहि विचारार्ह आहे.

दुर्गाबाई यांनी तमाशांतील कलावंतिणींच्या अनेक करुण-कथा ऐकून घेतलेल्या आहेत व त्यांच्या शोचनीय जीवनाचें त्यांनी जवळून निरीक्षणहि केलेलें आहे. म्हणूनच त्यांचें जीवन सुधारण्याची त्यांना तळमळ लागावी हें साहजिकच होय. या कार्यात त्यांच्याशीं कोणाचें दुमत होईल असें वाटत नाही. मात्र त्या कलावंतिणींच्या जीवनांतील व पर्यायाने कलेंतील रंगेलपणा व रंगेलपणा यांना बाध न आणतां सर्व सुधारणा व्हाव्या असेंच कोणीहि म्हणेल.

' छन्द 'चीं तीन वर्षें

लहान मुलाप्रमाणेंच ' नियतकालिकालाहि ' पहिलीं तीन वर्षें काळजीपूर्वक जपावें लागतें. हीं पहिलीं तीन वर्षें निभावलीं म्हणजे पालक अगर चालकांची बरीचशी दैनंदिन काळजी दूर झाली असें म्हणावयास हरकत नसते. साहित्य-कलाविषयक समीक्षा व चर्चा करण्याच्या प्रधान हेतूने ' छन्द ' हें द्वैमासिक तीन वर्षांपूर्वी सुरू करण्यांत आलें व जुलै–ऑगस्ट १९५७ च्या अंकाबरोबर त्याच्या अस्तित्वाला तीन वर्षें पूर्ण झालीं आहेत. व्यवस्थापकांच्या दृष्टीने हा ' तीन वर्षांचा प्रवास संपूर्ण मनासारखा झालेला नसला तरी बराचसा समाधानकारक ' झालेला आहे. अर्थात् ' छन्द ' चा आर्थिक संसार तोट्यांत नसल्यामुळे व्यवस्थापकांना हें समाधान प्रामुख्याने वाटणें साहजिक आहे.

पण ' छन्द ' च्या साहित्य–कला विषयक चर्चेच्या दृष्टीने विचार केल्यासहि हा प्रवास बराचसा समाधानकारक झालेला आहे हें ' छन्द ' चे गेल्या तीन वर्षांतलें १८ अंक चाळले तर आढळून येईल. मात्र दर वर्षाच्या शेवटीं ' छन्द ' मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या साहित्याची सूचि देण्यांत आली असती (निदान चौथ्या वर्षाच्या शेवटीं तरी अशी सूचि जरूर द्यावी अशी सूचना) तर ' छन्द ' च्या एकंदर स्वरूपाची चटकन् कल्पना सहज येऊं शकली असती. चर्चात्मक लेख, टिपणें, कथा, कविता व 'पुस्तक परीक्षणें' हा नेहमीचाच मराठी मासिकाचा मालमसाला ' छन्द ' मध्ये असतो. त्याबाबतींत कांही नावीन्य ' छन्द ' ने अजूनपर्यंत तरी प्रकट केलेलें नाही. कांही नवीन लेखकांचा अगर लेखकांच्या कांही नावीन्यपूर्ण साहित्याचाहि शोध ' छन्द ' ला आजपर्यन्त तरी घेतां आलेला नाही. नाही म्हणायला पारितोषिकें देऊन टीकात्मक लेखनाला उत्तेजन देण्याचें धोरण स्तुत्य आहे. पण जुन्या अगर नवीन लेखकांचे जें चर्चात्मक अगर समीक्षणात्मक साहित्य ' छन्द ' ने प्रसिद्ध केलेलें आहे तें काटेकोर, शास्त्रीय दृष्टीला धरून व वस्तुनिष्ठ पद्धतीने लिहिलेलें आहे यांत संदेह नाही. व्यक्तीपेक्षा विषयाला व निर्मितीपेक्षा समीक्षेला अधिक महत्त्व देण्याची ' छन्द ' ची प्रथा आजच्या मराठी नियतकालिकांच्या जमान्यांत उठून दिसते. समीक्षणात्मक लेखनांतहि तात्त्विक चर्चा व ललित कलाकृतींच्या अनुरोधाने केलेलें विवेचन हे विभागहि ' छन्द ' चें एक उल्लेखनीय वैशिष्ट्यच होय. मराठी साहित्याच्या प्रगतीला याचा उपयोग व्हावा.

छपाई, ब्लॉक, टपाल व व्यवस्था याप्रीत्यर्थ ' छन्द ' ने वर्षाकाठीं रु. २८०० या हिशेबाने गेल्या तीन वर्षांत रु. ८००० ते रु. ९००० रकमेचा खर्च केलेला आहे. मात्र

एवढा खर्च होऊनहि लेखकांना आर्थिक मोबदला म्हणून कांहीच रक्कम खर्ची पडूं नये ही परिस्थिती फारशी स्पृहणीय नाही. छापखान्याला अगर ब्लॉकमेकरला काम देण्यासाठी ' छन्द ' खचितच अस्तित्वांत आलेला नाही. चालकांना या परिस्थितीची जाणीव नाही असेंहि नाही. पण छापखानेवाला व ब्लॉकमेकर यांच्या बरोबरच लेखकाचें बिलहि भागविलें पाहिजे अशी मराठी संपादकीय मनाला अजून सवय अगर शिस्त लागलेली नाही हेंच त्याचें खरें कारण होय. चौथ्या वर्षाच्या शेवटीं ही सवय अगर शिस्त चांगलीच अंगवळणीं पडत चालली असल्याचें वृत्त ' छन्दसंबंधीं थोडें आर्थिक ' या सदरांत वाचायला मिळेल अशी आशा करावयास हरकत नाही. एखाद्या चांगल्या नियतकालिकाला विनामोबदला लेखन-साहाय्य करण्यांत त्या त्या लेखकांचा एक ध्येयवाद असतो हें मान्य केलें तरी त्या नियतकालिकानेहि आपलें धोरण निश्चित केलेंच पाहिजे. लेखनावर उपजीविका करण्यारखी परिस्थिति आज नसली तरी कालान्तराने येऊं शकेल. केवळ छन्द अगर हौस म्हणून नियतकालिकाचें प्रकाशन सतत सर्वकाळ करीत राहणें शक्य होणार नाही. लेखकांना मोबदला देण्याच्या फंदांत न पडण्याचा सल्ला देणारे लेखक घातकी आहेत असेंच समजलें पाहिजे. कारण ललित-निर्मितीला बाजार-भाव आहे व समीक्षण साहित्याला तो नाही हा समज दृढ होतां कामा नये. निदान अशा सोयीस्कर समज समीक्षणात्मक स्वरूपाचें नियतकालिक चालविणाऱ्या संपादकांनी तरी करून घेऊं नये. कारण पराजयाच्या मनोवृत्तींतून तशा स्वरूपाचें नियतकालिक चालविलें जात असल्याच्या आरोपाला त्यांना तोंड द्यावें लागेल. दुसरी एक वस्तुस्थिति थोड्या मोकळेपणाने स्पष्ट केली पाहिजे. गेल्या तीन वर्षांत ' छन्द ' मधून कविता, लघुकथा, नाट्य वगैरे जें ललित वाङ्मय प्रसिद्ध करण्यांत आलें त्याच्या मुळाशीं नियतकालिक अगदींच रुक्ष होऊं नयें हीच विचारसरणी बहुधा असावी. पण तें सर्वच साहित्य पहिल्या दर्जाचें अगर आदर्शवत् होतें असें मुळींच नाही. लेखक अगर संपादकांचाहि तसा दावा नाही. मग समीक्षणात्मक स्वरूपाच्या नियतकालिकांत हें तडजोडीचें धोरण कशासाठी ? ललित साहित्य अजिबात प्रसिद्ध करायचें नाही असें बंधनहि जसें असूं नये त्याचप्रमाणे दर अंकांत कांही कविता, एखादी लघुकथा दिलीच पाहिजे हेंहि बंधन नको. इतर समकालीन नियतकालिकांत उत्कृष्ट ललित साहित्य कधी प्रसिद्ध झाल्याचें आढळून आल्यास तें लेखक अगर संपादक यांच्या अनुमतीने उद्धृत करण्याची प्रथा चालू केल्यास आदर्श ललित कृतींकडे मराठी वाचकांचें लक्ष वेधण्याचें श्रेय ' छन्द ' ला निःसंशय मिळूं शकेल. हें पुनर्मुद्रण त्या कृतीच्या समीक्षणासह करण्यांत आलें तर तें अधिक इष्ट. ही सूचना कितपत व्यवहार्य होईल याचा विचार ' छन्द ' च्या चालकांनी अवश्य करावा

' छन्द ' ला मराठींतील कांही विचारवन्त लेखकांचें व कलावन्तांचें निरपेक्ष साहाय्य मिळत आलेलें आहे व अशा लेखकांचें साहाय्य मिळविण्याचा त्याचा प्रामाणिक प्रयत्न सतत चालू आहे ही वस्तुस्थिति ' छन्द ' च्या प्रगतीला व पर्यायाने मराठी साहित्याच्या प्रगतीला निःसंशय उपकारकच होईल. प्रान्त अगर गट यांच्या मर्यादा न बाळगतां ' छन्द ' च्या अन्तरंगाची सजावट मोठ्या व्यापक धोरणाने करण्यांत येत आहे याबद्दल चालकांना धन्यवादच दिले पाहिजेत. साहित्य व कला यांच्यासंबंधींच्या विविध प्रश्नांची समीक्षा व चर्चा एका उच्च अशा पातळीवरून व विधायक दृष्टीने करण्याची ' छन्द ' ची पद्धतीहि अभिनन्दनीयच होय. ● ● ●

वा. रा. ढवळे

परिषद्-वार्ता

(चिटणिसांकडून)

कै. वा. म. जोशी स्मृतिदिन :— कै. वा. म. जोशी यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त शनिवार दि. २० जुलैला सायंकाळीं ६॥ वाजतां सौ. गंगुताई पटवर्धन यांचे ' तात्यांच्या कादंबऱ्यांबद्दल मला काय वाटतें ! ' या विषयावर व्याख्यान झालें.

कार्यकारी मंडळाची सभा :— कार्यकारी मंडळाची सभा सोमवार दि. १९ ऑगस्टला भरली होती. श्री. रा. द. रानडे, श्री दि. वा. दिवेकर व श्री. गं. गो. कानेटकर यांच्या निधनानिमित्त दुखवटा व्यक्त करण्यांत आला. शुद्धलेखनसमितीचे निमंत्रक म्हणून डॉ. मा. गो. देशमुख यांची नियुक्ति झाली. कै. श्री. व्यं. केतकर यांच्या स्मारकासाठी महानगरपालिकेकडून मिळालेल्या जागेवर जें नवीन स्मारक व्हावयाचें त्यासंबंधांत श्रीमती केतकर यांच्याशीं अधिक खुलाशाबाबत चर्चा करण्यासाठी प्रा. अनंत काणेकर (अध्यक्ष) श्री. वा. रा. ढवळे व डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांची एक समिति नेमण्यांत आली. साहित्य संस्था संघीकरण समितीच्या आगामी बैठकीबाबत चर्चा करण्यांत आली. समितीची बैठक ता. २२।९ रोजीं घ्यावी असें ठरलें. वाङ्मयेतिहास कार्याचे चिटणीसपदाचें काम प्रा. चंद्रकुमार डांगे यांचेवर सोपविण्यांत आलें. बडोदे येथे आक्टोबरमध्ये भरणाऱ्या ' ऑल इंडिया रायटर्स कॉन्फरन्स '' मध्ये प्रा. अनंत काणेकर यांनी म. सा. प. चें प्रतिनिधित्व करावें असा निर्णय करण्यांत आला. याशिवाय परीक्षांचा अभ्यासक्रम, अभ्यागत-गृह (गेस्ट हाऊस) व वाङ्मयीन कार्यक्रम यांविषयी चर्चा झाली.

वाङ्मयेतिहास योजनेला देणगी :— दिल्ली येथील बृहन्महाराष्ट्र समाज बिल्डिंग ट्रस्टतर्फे वाङ्मयेतिहास योजनेला १००१ रु. ची देणगी देण्यांत आली असून आणखी एक हजार रुपये लवकरच मिळणार आहेत. श्री. न. वि. तथा काकासाहेब गाडगीळ यांनी देणगी मिळवून देण्यांत जी खटपट केली तीबद्दल परिषद त्यांची ऋणी आहे.

शुद्धलेखन समितीची बैठक दि. २९।९ रोजीं घ्यावी असें ठरलें आहे.

१५।९।१९५७.

डॉ. सरोजिनी बाबर

रुखवत

"रुखवत आला!... रुखवत आला! दिवानसाब लौकर या!..." ताशा-वाजंत्र्यांच्या मागोमाग आमच्या शेजीचा मला तगादा आल्याकारणानं मीं घिगीनं ताकांतल्या लोण्यांत गुंतलेला हात मोकळा केला. लोण्याचा गोळा वरणींत सोडला. रवी न् हात गरम पाण्यानं धुतले, आणि चुलीवरच्या डाळीला तुरकाटीचा जाळ सारून तशीच घाईघाईनं मांडवांत घुसलें... बघतेंय तर नवरीकडच्या बायकांची आणि दुरड्यांची ही गर्दी! नवऱ्या-कडच्या आमच्या बायका पण गोळा झालेल्या. पोरांची वर्दळ वाढलेली. पुरुषमाणसं लांवून डोकावतेलीं!...गेलें तशीच पुढं. राहिलें एका कोपऱ्यांत उभी. लागलें बघायला. दुरड्या विण-लेल्या रुमालांनी झाकलेल्या होत्या, त्या कारणानं आंतील सुग्रीणपणा दिसत नव्हता. पण एकेक बाई ठसक्यांत उभी. जणू लढाई जिंकायलाच ईर्षेनं निघालीय! मनांत आलें, ह्या बायकांच्या पुढं आपला कसा काय निभाव लागावा?

तेवढ्यांत एक पोरगेलेशी बाई पुढं आली. पहिली दुरडी हळदकुंकूं सर्वांना लावून उघडूं लागली. तिनं उखाणा घातला—

"मांडवाच्या दारीं शिध्याची पाटी, विहिनीच्या कपाळाला पडली आठी. व्याही बसला तसा उटला. विहिनीला आला राग. विहीनबाईचा राग काढा. बारा भुयांची पालखी बसायला धाडा. मला कशाला पालखी? भी तुळशीच्या फुलाहून हलकी. सहज बसली घालून मांडी. मोडली पालखीची दांडी. जोकून बघितलं तर वजन भरलं चांगलं आकरा खंडी!"

तशी विहीण भडकली. रागारागानं उठली. अपमान झाला म्हणाली. तिनं शेलका उखाणा येवजला. विचार केला. हळदकुंकूं देत दुरडीजवळ आली. इकडं तिकडं बघत म्हणाली, "लोक हो, ऐका, उखाणा घालतें," तशीं सगळ्यांच्या नजरा तिच्यावर खिळल्या. माणूस श्वास आवरून तिच्याकडं बघूं लागलं. तिनं मोठ्या ठेक्यांत भाषा केली—

"मांडवाच्या दारीं विहिनीला एकटीला आनलं जेवायला. तोंड धुवायला दिला हांडा. हांडा पुरायचा न्हाई, रांजण मांडा. वळचणीचा वासा दांत घासायला, भांग काढाय नांगर तासा. मग जेवायला बसा. काय केलं ग जेवायला? बारा पायल्यांची खीर, पुरल का न्हाई! जिवाला देती धीर. बारा पायल्यांच्या केल्या पोळ्या. त्या झाल्या शिळ्या. बारा पायल्यांच्या केल्या तेलच्या. त्या पन पडल्या कालच्या. बारा पायल्यांचा केला भात. तेवढ्यानं न्हाई धुतला हात. हिरवच तांदुळ आंत. बारा पायल्यांच्या शेवाया केल्या. बोलत बोलत त्याही खाल्ल्या. बारा पायल्यांचं केलं वरान. एकटीनं खाल्ल्याव यील मरान. बारा मण आनला गूळ. एकलीनं खाऊन यील मरनमूळ. बारा घागरी केली आमटी. आनीक मग विहीनबाई सांगोल्याला घोडं दामटी!"

तेव्हा मग सगळीकडे बायकांची हसून हसून मुरकुंडी वळली. एवढं अगोचरी खाणारांचं मलाहि भारी नवल वाटलं. म्हटलं माणसं आहेत का हैवान? पण कुणींतरी शेजीनं तें ऐकलं. माझ्या कानांत ती कुजबुजली, "हें खरं न्हाई! गंमत करायची! जिवाला तेवढीच मजा.

अनुक्रमणिका

दाबून हसलं की सीन जातो कामाचा. " म्हणून मीं माझ्या मनांतील शंका बाजूला काढून टाकली. पण तेवढ्यांत मुलीकडील एक बाई नाकांतील नथ नीट बसवीत आणि कडेलाचा पदर सावरीत पुढं आली. तिनं आमच्या बाजूकडच्या बाईपेक्षा चढ उखाणा घातला. हौसेनं सर्वांच्याकडे बघत ती म्हणाली–

" कोरी तवली कुंभाराची. विहीन बोल टचकाऱ्याची. चिताकाचा फासा. ईनीबाई पलंगाव बसा. याह्यांनीं यीन घेतली कडला. नेली हलव्याच्या पेढीला. तिथं वांदलं जिलेबीची पुडं. यीन फुंदूफुंदू रडं. मला तिकडंच न्या म्हनं. मग याह्यांनीं यीन घेतली कडला. नेली सोनाराच्या घरला. तिथं घडलं तोड्याचं जोडं. यीन फुंदूफुंदू रडं. मला तिकडंच न्या म्हनं. याह्यांनीं मग यीन घेतली कडला. नेली अत्ताराच्या वाड्याला. तिथं बांदलं हळदी-कुंकवाचं पुडं. यीन फुंदूफुंदू रडं. मला तिकडंच न्या म्हनं. याह्यांनीं मग यीन नेली आंब्याच्या बनीं. तिथं हातरला गंजीखाना. यीनीच्या याही आला मना. बसाया पाट. तोंड धुया घंगाळ. यीहीन म्हनती याही लई वंगाळ. "

आणिक मग आमच्याकडील बायकांचीं तोंडं अगदी बघण्याजोगीं झालीं ! एवढा अपमान कोण सोशील ? जिचा तिचा राग वाढला. नागीण फुसकारावी तशी एकजण पुढं होऊन म्हणाली–

" आला आला रुखवत. रुखवतावर मेथीची भाजी, आणिक नवरीच्या भैनीच्या नाकांतील नथ हाई माझी ! "

झालं. " तुमची का म्हन असतीया नथ ? " असं पुटपुटत नवरीची भैन पुढं आली. तिनं झणकाऱ्यानं आमच्याकडल्यांना ऐकवलं. म्हणाली–

" आला आला रुखवत. रुखवताव हुती चंची. भाड्यानं डागीनं घालनारी ती यीहीन कोंची ? "

मग काय विचारतां ? उणींपाणीं निघायला नुसता ऊत आला. आमोरासमोर बायका उभ्या राहिल्या. रागारागानं त्यांचीं तोंडं हालूं लागलीं. लाह्या फुटाव्यात तशा त्या फाडफाड बोलायला लागल्या–

" मांडवाच्या दारीं आळं राखचं. हळूच बसा यहीनीबाई, लुगडं नेसलाय् लोकाचं ! "

" आला आला रुखवत. रुखवतांत कुडकाचं मोतीं वगाळलं. नवऱ्याच्या कुरवलीचं नाक रेडकानं चगाळलं ! "

" आला आला रुखवत. रुखवतावर तीनशे पापड न् ऐंशी वडा, कोन रुखवत फोडा म्हनील त्येचं नाक धरून वडा."

" आला आला रुखवत. रुखवतावर होता आईना. नवऱ्याची करवली दरवाजांत माईना ! "

" आला आला रुखवत. रुखवताव होतं जांभळ. आमच्या नवरीचा नीट करा संबाळ, न्हाईतर आमचा ज्योतिबा देव लई हाय वंगाळ !"

" आला आला रुखवत. रुखवताव होतं धनं. यिहीनीच्या बेंबटाव बेंडकुळी कन्हं ! "

आणिक मग एकेकीला आवरतां आवरतां वडीलधाऱ्यांची पुरेवाट झाली. जिभेला हाड नसावं तशी भाषा निघूं लागली. ऐकणाऱ्या माणसाला गंमत वाटली हसूं फुटलं. पण लगीनघरच्या माणसांच्या तोंडचं पाणी पळालं. लग्नांत भांडणं नको वाटणारांचं धाबं दणाणलं. म्हणून एक म्हातारी हळूच पुढं येत म्हणाली–

“ऐका. वाजत गाजत नवरा आला थोराचा. कमरी करगुटा मोराचा. आल्या नगरच्या नारी. वराड झालं लालीलाल. नवऱ्याचा भाऊ वेताल. वेताल कशासाठी? कंठीच्या बोलीसाठी. बोली करनार आणा पुढं. आनिक कंठीच्या वाटचं देऊन टाका लाकीटाच दोर.”

पण तिचं कुणाला पटलं नाही. नवऱ्याकडच्या बायकांना जास्तच जोर चढला. त्यांनी विचार केला. फाळक्याची सोनी लई उखाणे घालणारी. पुढं झाली. एका दमांत तिनं भराभर उखाणा घातला–

“आला आला रुखवत. शेवाया साजुक. तेलच्या नाजुक. पानाच्या पट्टया. हळदीच्या वाट्या. गुळाचं रवड. कुंकवाचं पुडं. उडदाचं वडं. डाळीचं भजं. चिकणी सुपारी. पापड हारोहारीं. बोटवं शेवाया परोपरी. सांडगा नकशागिरी. धुवाट साकर राईपुरी. बुंदी बरफी जिलेबी न्यारी. भातूभाती सवाई लाडू. शेंडीसकट पांच नारळ. देटासकट पिकलीं केळं. चिंच, बोर, कवठ कवळं. आंबा, जांभळ, फणस फळं. करवंद काळं. सालपापडी खारवडी. पांचपदरी कुरवडी. युवायानं हौस केली. धनसंपत्तीच्या बळं. फवे भाजाय बसली साळू. कांडाय बसली बयान् बाळू. झिंगाय म्हनती कितीक मुटक वळूं? माजी बाई म्हाईत न्हाई. सरू बदाम फोडी. चिकनी सुपारी खारीक निवडून काडी. घरातनं आली तुळजापुरी. हातीं लाटणं. नकशागिरी फणी. कशी केली सखू सांग मजशी. भिमानं केली पातळ सोजी. मुक्तानं केली करंजी. नकुल बळीत बसली राधा राजदरवाजाशीं, तिकडं आली ढंबाईची फडी. रमाबाई भुकनं चरफडी. देव बोल गुज भाजी. गुजभाजी लाहीपीठ. येश्वदीनं धरली वाट. रखमाबाई आनंदांत. राजाई करी साखरपाक. न्हुनाईला म्हणते गोळ्या बांद. सुंदरला म्हणते जाळ घाल. वास सुटला धमकीबाज. बुंदी पाडा बायानू. वाळू वाती वळी. इटा समया लावी. सीता रांगोळी घाली. गीता इस्ताऱ्या टाकी. भात घिऊन आली अबई. दुरान घिऊन आली नबई. पोळी वाढी सुगंधाबाई. शाक वाडी न्हाईबाई. अनारस वाढी जाईबाई. वडी वाढी आनूबाई. भेंडी वाढी तानूबाई. वाढून देती चांगुनाबाई. आऱ्यालीच्या हातीं ताट. आऱ्यालीनं दिलं बिऱ्यालीच्या हातीं. आऱ्यालीनं घेतली भाजी. बिऱ्यालीनं घेतली कढी. वराडाशीं हात जोडी जानकाबाई. नीट बसा भोजनाशीं लक्षुमबाई. पाय धुया आली परू. हंडा घेऊन उबी दरू. कुंकूं लावाय आली छबू. हळद घिऊन उबी राधू. खांड फोडी कोंडू. चुना लावी धोंडू. विडा करी किष्णाबाई. मुखीं घाली येश्वदा. नारीचं नांव राधिका. देवा किष्णाच्या नारीला दिला रुखवत करूनी. मांडवाच्या दारीं नेला गाडींत भरूनी. नेनंती वरमाई. गोर गोर तिचं पाय. पायघड्यावनं जाई चहुकडं चार समया जळत्यात्या चितागती. भाऊ भैनीला पुशी रुखवताला खर्च झाला किती. लग्नाला खर्च आला किती. लग्नाला तीनशे. रुखवताला पांचशे. वाजीवत्यात वाजंत्री. लावत्यात चंद्रज्योति. बंदुकीचा भडीमार. असा नवरा थोराचा. कमरी करगूटा मोराचा. पायांत तोडा कुलपाचा. शिरीं मंदिल झुलपाचा. काळं लावतें गालाला. दिष्ट हुईल लालाला. उधळला गुलाल. वराड सारं लालीलाल. कंठीची बोली केली कालच्या रात्रीं. कंठीचा बोली करणार आणा पुढं. नवरदेवाच्या हातांत पाइजे सोन्याचं कडं!”

आणि नवरीच्या बायकांचं धाबं दणाणून सोडलं ...रुखवताचा तिचा हा रुबाब ऐकून मी तर थक्क झालें. म्हटलं काय ही हौस! केवढा हा पसारा! आणि करणीला तरी कांही सीमा? पण बोलूं कशी न् कुणाला? काय होतं तें बघत राहिलें.

पण गंमतीची गोष्ट म्हणजे पुन्हा कुणी कांहीच बोलेना. नवरीकडच्या बायका गप्प राहिल्या. आपल्याआपल्यांतच घटकाभर कुजबुजूं लागल्या. तशी मग इकडची आणखी एक उठली. फणकाऱ्यानं पुढं आली. नाक फेंदारून म्हणाली—

" आला आला रुखवत. रुखवताव ठेवला डबा. यीनीबाईचा वाल्या आगीनगाडीचा डबा. खरं खोटं दुर्बिन लावून बगा. "

तशी मग तिकडची एक बाई फटाकडी उडावी तशी बोलून गेली—

" आला आला रुखवत. रुखवताव होता घडा. यीहीन आली धडाधडा. वेस पुरना म्हणून बुरूज फोडा. "

आणिक मग हसण्याचा जसा कल्लोळ उडून गेला. राग जणू घटकाभर निवळला. भांडण पेटायचं तें विझलं. फिटंफाट झाली. म्हणून मग कुणीतरी शेवटची दुरडी उघडून बघतांना दोन्ही बाजूंचा मान राखला. ती बाई म्हणाली कशी, " आला आला रुखवत, रुखवताव होता मोर, नवरा बिजलीची बत्ती, नवरी चंद्राची कोर. "

अखेर शेवटीं मग मला पण उखाणा घालायची हुक्की आली. म्हणून मी माझ्या शेजारीं उभ्या असणारणीला म्हणालें, " असला उखाणा घातला तर ? " तशी तिनं मला उलट विचारलं, " असला म्हंजे कसला ? "

" सांगतें...आला आला रुखवत. त्यावर होता पेरू. उघडून बघतें तर जवाहरलाल नेहरू.... "

माझी कल्पना, त्या बाईला माझं कौतुक वाटेल. पण नाही. ती हसली. पण म्हणाली, " अंहं ! ह्यो पैला उकाना न्हाई ! जुळीवलासा आत्तांचा ! " आणिक माझ्यापासून दूर निघून गेली. मला कसंतरीच वाटलं. एकीकडून ऐकला होता तोच उखाणा मी बोलून गेलेली. पण हिरमोड झाला. मनांत म्हटलं, हिला समजायची अक्कल नाही. आणिक गप्प बसलें. उघड्या दुरड्या बघूं लागलें.

रंगीत कुरवड्या, सालपापड्या, खारवडे, लाडू, करंजी, अनारसं, रंगीत शेवया वगैरे सारं बघून तहानभूक हरपली. म्हटलं, केव्हां केलं असेल एवढं ? एवढी हौस कुठून आली असेल ? किती बायकांच्या हातांनी हा सुग्रणपणा नटला असेल ? आणि मला शंका आली, " हें सारं ह्या नवरीला येत असेल का पण ? "

तेवढ्यांत कुणीतरी एक बाई आपल्या शालूचा लफ्फेदार पदर सावरीत माझ्याजवळून जातांना पुटपुटली, " रुखवत नवरीकडच्यांनी केला झकास; जिंकली. मानपान सुरेख झालं. नक्षत्रवानी नवरी. नांव घ्याजोगा रुखवत. शोभा आली लग्नाला.... "

त्यामुळं एकवेळ समोरच्या करणीकडं आणि एकवेळ मांडवांतल्या हसऱ्या चेहऱ्यांकडे अशी आळीपाळीनं जी टक लावून बघत राहिलें ती तशीच किती वेळ होतें कुणाला माहीत ! .... ● ● ●

श्री. चैतन्य देसाई

मराठींतील केवल पद्य – ओवी

(१) संस्कृत छंदःशास्त्र आणि प्राकृत छंद

संस्कृत छंदांपूर्वी किंवा त्यांच्या जोडीनेच प्राकृत छंद अस्तित्वांत होते किंवा काय हा प्रश्न बाजूला ठेवला तरी इ. स. ४०० च्या सुमारास झालेल्या भरतमुनीने तरी प्राकृत छंदोरचनेचीं उदाहरणें दिलेलीं आहेत. प्राचीन म्हणजे भरतोक्त संगीतांतील तालासुरांत गावयाच्या 'गीतां'चा म्हणजे चिजांचा एक प्रकार 'गीतकें' हा प्राकृतच असे. इ. स. १०९७–११३३ तल्या मिथिलेश्वर नान्यभूपाल याचा 'भरतभाष्य' हा ग्रंथ भरताच्या संगीताचें विवरण करणारा आहे. इ. स. ४०० ते ९०० च्या दरम्यान होऊन गेलेल्या मतंगमुनीचा 'बृहद्देशी' हा ग्रंथहि याच स्वरूपाचा आहे; पण त्यापेक्षां 'भरतभाष्य' ग्रंथांत 'गीतां'चा व इतरहि विषय जास्त विस्तारपूर्वक व सोदाहरण वर्णिलेले आहेत. ['भरतभाष्य' हस्तलिखित स्वरूपांत पूना भां. ओ. रि. इन्स्टिट्यूटच्या ग्रंथसंग्रहालयांत रक्षित आहे.–ले०] त्यांत प्राकृत 'गीतां'चीं उदाहरणें व मात्रागणना दिलेली आहे.

भ्रमरी (चमरी ?) वृत्ताचें उदाहरण भरताने प्राकृत असें दिलें आहे

"वरसण्णे अइमान्ता, वणहस्ती परिविण्णो।" इत्यादि.

नान्यभूपालाने शे-दोनशे प्राकृत उदाहरणें भरताच्या आधारें दिलीं आहेत. हीं गीतें नाटकांत गाइलीं जात असत व तेव्हा त्यांना 'ध्रुवा' असें म्हटलें जात असे. उ० :

पंक असण्डे विमल जले। सारससंघे समणुगदो॥
कुंदणिका सो ससिधवलो। हंस ज आणो परिवरदो॥ १॥ वगैरे.

प्राचीन संस्कृत छंदःशास्त्रकारांना प्राकृत गीतांचीं उदाहरणें द्यावीं लागलीं, ही एकच गोष्ट दाखविते की, कांही छंद आधीं प्राकृतांत उत्पन्न झाले आणि नंतर ते संस्कृतांत प्रविष्ट केले गेले. गाथा, पथ्या (आर्या) आदि छंद मुळांत प्राकृताचे होते, असें दाखवितां येईल. प्राचीन संगीतांतील गावयाच्या चिजा छंदोबद्ध संस्कृत किंवा प्राकृत श्लोक असत (सं. र. ४।५५). कित्येकदा ते कानडी वगैरे द्राविड भाषांतीलहि असत (सं. र. ४।१२६). संस्कृतांतील दोधक हें एका वृत्ताचें नांव प्राकृत 'दोह' या वृत्तनामाची संस्कृत छाया म्हणजे भाषांतर आहे, असें स्पष्टीकरण रत्नाकराचा टीकाकार कल्लिनाथ याने दिलें आहे (४।२१९) त्यावरून हीच गोष्ट दिसते.

प्राकृत छंद हे जास्तीकरून मात्रित होते. आपल्या ओवी-अभंगांसारखे छंद संस्कृत वा गौडी-लाट-मागधी वगैरे प्राकृत भाषांत होते किंवा काय हें आज उदाहरणांच्या अभावीं सांगतां येणें अशक्य आहे. आपल्या प्राचीन-अर्वाचीन सर्वच छंदःशास्त्रकारांनी संस्कृत छंदःशास्त्राचे नियम त्रिकालाबाधित मानून ते प्राकृत छंदांनाहि लावले किंवा खरे म्हणजे लावण्याचा प्रयत्न केला. 'प्राकृत पिंगल' किंवा हेमचन्द्रमुनींचा ग्रंथ हें त्याचें मोठें उदाहरण आहे. आधुनिक लेखकांनीहि हाच मार्ग अनुसरला आहे; पण संस्कृत भाषेपेक्षा प्राकृत भाषांची ठेवण,

उच्चार आणि स्वभाव हीं वरीचशीं भिन्न असल्यामुळे प्राकृत छंदांना संस्कृत छंदःशास्त्राच्या ठराविक चौकटींत वसवितांना कमीजास्त वळजवरीचा प्रकार करावा लागला आहे !

(२) ओवी – ' गद्यछंद ' कां नाही ?

" त्यांतील चरणास अक्षरसंख्येचेंसुद्धा वंधन पाळलेलें दिसत नाही..... ओव्या ह्या हल्लीच्या आवडत्या शब्दांत सांगावयाचें झाल्यास मुक्तछंदच आहेत " असा सिद्धान्त एका छंदोविद्वानांनी ओवीच्या बाबतींत मांडला आहे (श्री. वि. ज. सहस्रबुद्धेकृत–'**पद्य–मीमांसा**,' पृ. ८९). मुक्तछंदाची ओवीशीं तुलना वा विस्तृत चर्चा येथे न करतां एवढेंच निदर्शनास आणतों की, मुक्तछंदाच्या चरणदैर्घ्यास बिलकुल मर्यादाच नसते, ' चरण 'संख्येची मर्यादाहि नसते, म्हणजेच चरण अर्थात् ठरावक चार विभागहि त्याला नसतात. चरणाऐवजी ओळी असतात असें म्हणणें शोभेल. त्यामुळे चरणविभक्तिदर्शक चरणानुप्रासाचा कडक नियमहि त्याला नसतो. " मुक्तछंद ' सताल ' आहेत, अशीं भलतींच तत्त्वें प्रतिपादूं नयेत " असेंहि या विद्वानांनी बजावलें आहे (कित्ता पृ. ९०); पण चूर्णिकादि मुक्तछंद सताल असतात, हें पुढे दाखवूंच. ओवी हा " गद्यमय छंद " आहे, असाहि एक सिद्धान्त या व अन्य अनेक विद्वानांनी मांडला आहे. गद्य व छंद (पद्य) यांचा मामला हातीं घेऊं, तेव्हां याची फोड होईलच; पण कोणतेंहि लिखाण एक तर गद्य असूं शकेल वा पद्य असूं शकेल, पण गद्यमय छंद वा पद्य आणि छंदोमय वा पद्यमय गद्य हा ' मय 'समेचा चमत्कार उकलणें, अशक्यच आहे; पण माणसावर चिडून त्याला एखाद्या प्राण्याची उपमा देण्यांत येते, त्यासारखाच हा ' शिवाशिवी'चा खेळ असेल तर हरकत नाही ! पुढे याच मीमांसकांनी " पद्य म्हटलें म्हणजे कृत्रिमता व थोडें तरी वंधन आलेंच " असा नियम सांगितला आहे. ही ' कृत्रिमता ' कोणती व हें ' बंधन ' कसलें हें या विद्वानांनी येथे सांगितलेलें नाही; पण ही ' कृत्रिमता ' भाषा–वाक्यादि रचनेची व हें ' बंधन ' अक्षरसंख्याचरणादिकांचें पद्यमूलतत्त्व म्हणून या विद्वानांना अभिप्रेत असावें असें दिसतें. [मराठी प्रमुख छंदःशास्त्रकार यांनी ' लय ' किंवा ' ताल ' हें पद्यमूलतत्त्व म्हणून सांगितलें आहे, तर " कालभारयुक्ताक्षरगतिमती वाङ्मयरचना " इत्यादि पद्याची जडजंबाल व्याख्या त्यांच्या अनुयायांनी म्हणे अलीकडेच बनवून दिली आहे ! पद्य-मूलतत्त्व शोधण्याकडेच माझ्याहि प्रस्तुत लेखांकाची गति प्रेरित आहे, हें येथे सांगितलें पाहिजे.] सारांश, एक गोष्ट सर्वांसच मान्य होईल, की दरोबस्त पद्यरचनेंतील शब्द, प्रयोग व वाक्यरचना नियमाने थोडीफार कृत्रिम असते; खरें म्हणजे काव्यवहनामुळे ही कृत्रिमता येते, अर्थातच त्यामुळे ती ' मुक्तछंद ' नामक पद्यरचनेंतहि असते. थोडक्यांत सांगावयाचें म्हणजे भाषेची कृत्रिमता हें पद्यरचनेचें एक मुख्य लक्षणच होय, असें मानावें लागेल. त्याप्रमाणे ओवी पद्यांतहि ही कृत्रिमता ओतप्रोत भरलेली आहे, ही गोष्ट अगदी वरवर पाहणाऱ्यासहि दिसेल अशी आहे. पद्यविशिष्ट शब्दसंप्रदाय व शब्दालंकार ओवींत योजिले जातात त्याचप्रमाणे चरणव्यवच्छेद व चरणान्तयमक–व्यवस्था हीं पद्याचीं दोन प्रमुख लक्षणें असल्याशिवाय तर ओवी होऊंच शकत नाही; तेव्हा चरणाक्षरसंख्या नियत नाही, या एकाच लक्षणावरून (किंवा एका लक्षणाच्या अभावामुळे) ओवीसाठी ' गद्यमय पद्य ' वगैरे गंगाजमनी खास नवे साहित्य-वर्ग बनविण्याची जरुरी नाही, हें उघड आहे.

ओवीची भाषा व वाक्यरचना गद्याची नसून पद्याचीच असते. ओवींत अक्षर-गण-मात्रानियति नसली तरी वर दाखविलेल्या कारणामुळे तिच्या पद्यमय स्वरूपांत कोणताहि उणेपणा वाटत नाही व वाटण्याचें कारण नाही. **श्रीज्ञानेश्वरांची** पहिली ओवी ' ॐ नमोजी आद्या० '

व तिचे साखरे-भिडेकृत गद्य भाषांतर हीं एकामागून एक वाचून कानावर आणि मनावर होणारी दोघांची प्रतिक्रिया अगदी भिन्न नव्हे तर अगदी विरुद्ध म्हणजे अनुक्रमें पद्यमय व गद्यमय होते याचा पडताळा घेतल्यावर ओवीला कोणी ' गद्यमय ' म्हणण्याचें धाडस करणार नाहीं, असें वाटतें. पद्याचा उपयोग वास्तविकपणें काव्यासाठीं आहे. पद्य हें काव्याचें अनुरूप व नैसर्गिक शरीर आहे. ज्ञानेश्वरी, एकनाथी भागवत, मुक्तेश्वर–भारत आदि ग्रंथ हे काव्य किंवा काव्यात्मक आहेत, त्या कारणाने त्यांची रचना गद्यांत होणेंच मुळांत अशक्य आहे. आद्यशंकराचार्यांचें भाष्य किंवा लोकमान्यांचें गीतारहस्य गद्यांत आहे व गद्यांतच होऊं शकेल असें आहे, पण ज्ञानेश्वरीचें स्वरूप व शैली त्याहून उलट म्हणजे काव्यात्मक आहे, हें हे लेखक फायदेशीरपणें विसरले आहेत !

(३) मराठी गद्य-पद्याचा समय आणि ओवी

ओवीला ' गद्यमय पद्य ' ठरवूनच आपले विद्वान् थांबले नाहीत, तर " पूर्वी गद्य प्रचारांत नव्हतें म्हणून त्या वेळीं ओवीसारख्या गद्यमय छंदाचा अवलंब करावा लागला " (पद्य-मीमांसा, पृ. ९१) असा कार्यकारणभावहि त्यांनी लावून दिला आहे ! म्हणजे ज्ञानेशादिकांच्या काळीं गद्य साहित्य-लेखन अवगत असतें तर ज्ञानेश्वरी आदि ग्रंथ त्यांनी गद्यांतच लिहिले असते, असा यांच्या लिहिण्याचा अर्थ. परंतु हा कार्यकारणभाव प्रतिपादन करतांना या लेखकांनी मराठी साहित्याच्या इतिहासाकडेहि संपूर्ण दुर्लक्ष केलें आहे, असें म्हणावें लागतें; कारण ज्ञानेश-मुकुंदरायांपूर्वीचे इतर मराठी ग्रंथ आज उपलब्ध नसले तरी महानुभावी पंथाचें गद्य-पद्य मराठी साहित्य ज्ञानेश-पूर्व विकार निर्माण झालेलें होतें, जें आजहि उपलब्ध आहे. पहिले महानुभावी ग्रंथ हे गद्यांतच (इ. स. १२७३) रचले गेले होते; एवढेच नव्हे तर, गद्य-ग्रंथांच्या पाठोपाठ ओवीबद्ध व वृत्तबद्ध अनेक ग्रंथ महानुभावी ग्रंथकारांनी रचलेले उपलब्ध आहेत. ज्ञानेश्वरी (इ. स. १२९०) पूर्वीचे हे गद्यग्रंथ आठदहा तरी असून ओवीबद्धहि तेवढेच निघतील. (शिलालेखांतील गद्याचें उदाहरण येथे देत नाहीं.) निरानिराळ्या वृत्तांतील मराठी पद्यरचनाहि ज्ञानेश्वरापूर्वी कमींत कमी पाव शतकाएवढी तरी जुनी आहे. ही वस्तु-स्थिति पाहिली म्हणजे गद्य प्रचलित नव्हतें म्हणून नाइलाजाने ' गद्यमय ' ओवींत साहित्य-रचना करणें भाग पडलें हें म्हणणें खोटें ठरतें, हें निराळें सांगावयास नको.

गद्याऐवजी ' गद्यमय ' ओवी उत्पन्न झाली नाहीं, हें वर दाखविलेंच. बरें, ओवी ही गद्याची पहिली पायरी असती, तर पुढे ओवींतून गद्यरचनेची उत्पत्ति व्हावयास पाहिजे होती; पण तसें कांहीच झालें नाहीं. उलट ओवी-अभंगानंतर मराठींत गणमात्रिक पद्यरचना पुन्हा जोरांत सुरू झाली. मराठीचें हें कथात्मक आणि तत्त्वज्ञानात्मक काव्य-साहित्य ओवी ह्या पद्यांतच सुलभतेने होऊं शकलें असतें, अन्य वृत्तादिकांत नव्हे. सारांश, चरणाक्षरसंख्या अनियमित असल्याच्या एकमेव कारणाधारें ओवीला गद्य ठरविणें न्याय्य होणार नाहीं; तसेंच ओवीला ' शिथिल ' रचना म्हणण्याचेंहि कारण नाहीं; कारण शैथिल्य हा ओवीरचनेचा आवश्यक गुणच आहे, दोष नव्हे. ओवी पद्य मराठीची खास व स्वतंत्र रचना आहे, आणि म्हणूनच संस्कृत छंदःशास्त्राच्या चष्म्यांतून तिची परीक्षा किंवा किंमत करणें योग्यहि नाहीं व शक्यहि नाहीं.

(४) ओवीचे पद्यमय शब्दोच्चार

मराठी गद्याचे उच्चार संस्कृत शब्दोच्चारांहून भिन्न आहेत. हिंदी, बंगाली व गुजराती या भाषांचेहि तसेच आहेत; पण या सर्व प्राकृत भाषांतील पद्यांतील शब्दोच्चार मात्र संस्कृत

भाषेच्या पद्धतीने होत असतात, हा मुद्दा पद्यत्वाची कसोटी ठरविण्यासाठी विशेष महत्त्वाचा आहे.

कांही मराठी पद्यें अशीं आहेत की ज्यांतील शब्दोच्चार संस्कृतपेक्षा भिन्न पद्धतीने होतात, म्हणजे समोच्चारित किंवा लघूंचे व्यंजनसम उच्चार होतात. पण संस्कृतसम शब्दोच्चार होण्याचा मराठी पद्याचा सर्वसामान्य नियम आहे, तर संस्कृतभिन्न शब्दोच्चार हा मराठी गद्याचा अबाधित नियम आहे, हें ध्यानांत घेतल्यास समजून येईल की, संस्कृतसम शब्दोच्चार ज्या मराठी रचनेंत आढळतील, ती नियमाने पद्यच असूं शकेल. ओवीचे शब्दोच्चार संस्कृतसम असल्यामुळे ती निःसंशय पद्य आहे, हें सिद्ध होतें.

(५) प्रासगद्य आणि ओवी

गद्याचा प्रासगद्य म्हणून एक प्रकार आहे. ' उखाणे ' आणि ' म्हणी ' हीं प्रासगद्याचीं लौकिक उदाहरणें होत. प्रासगद्याचें बाकीचें सर्व स्वरूप गद्याचेंच असतें, फक्त वाक्यांची लांबी ठोकळ मानाने ठराविक असते व दोन किंवा अनेक वाक्यांच्या शेवटीं प्रास असतो; पण त्यांतील वाक्यरचना व शब्दोच्चार गद्याचेच असतात, त्यामुळे तो गद्य प्रकारच ठरतो. मराठींत प्रासगद्य स्वतंत्र असें नाहींच. उर्दू नाटकांत प्रासगद्य वापरण्याचा रिवाज आहे.

(६) कुराण–वाणी आणि ओवी

कुराण ही वास्तविक गद्यरचना आहे; पण कुराणाच्या वाक्यरूप विभागांना 'आयत' म्हणजे कविता किंवा श्लोक (verse) म्हणण्याचा प्रघात आहे. याचें एक कारण म्हणजे प्रसंगीं कुराणांतील विशिष्ट भागांचें सामुदायिक रीत्या ' गायन ' (recitation) होतें हें होय. विषय–विभागांना ' सूरा ' नांव आहे. प्रासविभक्त वाक्यांना आपण ' चरण ' म्हणूं. कुराण-वाणीचें वैशिष्ट्य हें आहे की, त्यांतील कांही ' श्लोकां ' च्या ओळी ठोकळ मानाने सारख्या लांबीच्या असून ओळी-अन्तीं प्रास असतो. त्यांची 'चरण'संख्या ठराविक अशी नसते. फार तर लांब 'चरणा'नंतर एकदम आखूड 'चरण'हि येतात. अरबी भाषेत गद्य व पद्य शब्दोच्चार समान असल्यामुळे उच्चारभिन्नतेचें लक्षण पद्यत्वाचें व्यवच्छेदक होऊं शकत नाही. शब्दांदोलन (rhythm), शब्दालंकार व अर्थालंकार कुराण-वाणींत भरगच्च वापरले गेले आहेत. कुराणाच्या प्रारंभींचीच आयत खाली उदाहरणादाखल देत आहें. ही इस्लामियांच्या नित्यप्रार्थनेंत सरास येत असते :

अउजोबिल्लाहे मिनएशैता-निर्रजिम् ।
बिस्मिल्लाह् हिर्रहमां-निर्रहीम् ।
अल्हम्दो लिल्लाहे रब्बिल् आलमीन् ।
अर्रहमां निर्रहीमे-मालिके यौमीद्दीन् ।
इय्याक नाबदो व इय्याक नस्तईन् ।
एह्देनश् सेरातल् मुस्तकीम् ।
सेरातल् लजीन् अन् अम्त अलैहीम् ।
गैरिल मग्दूबे अलैहीम् वलद्दालीन् ॥ १ ॥

[" त्या ईश्वराची स्तुति असो, की जो चराचराचा धनी व न्यायाच्या अंतिम दिवसाचा प्रभु आहे. आम्ही तुझी आराधना करतों व तुझ्या साहाय्याची याचना करतों.

तुझी कृपा झाल्यामुळे जे सन्मार्गास गेले, त्यांचा तो सन्मार्ग आम्हांस दाखव. ज्यांच्यावर तुझी अवकृपा झाली किंवा जे वाट चुकले , त्यांच्या त्या कुमार्गाला आम्हांला नेऊं नको ! "]

या 'सूरां' तील दरेक ओळींतील शब्दांतील स्वर व व्यंजनें यांचा अनुक्रम व पुनरावृत्ति अशी बांधली आहे की, विपुल रिदम् (rhythm) उत्पन्न व्हावें, मृदु वर्णांनी नादमाधुर्य यावें आणि वर्णानुवृत्तीने अनुप्रास साधले जावे. वर्णालंकारांचें हें प्राचुर्य हा गद्याचा एक दोषच मानावा लागेल. भाषेच्या खेळांत सापडल्यामुळे कुराणांतील कित्येक सूरांचा नीट अर्थच लागत नाही; प्रास व अनुप्रास साधण्यासाठीं शब्दांची असंख्य पुनरावृत्ति करण्यांत आली आहे; इतकी की, प्रासांच्या जंगलांतून अर्थाची वाटच सापडत नाही. पण गंमत ही की, अर्थापेक्षा श्रद्धाळू भक्त अशा नादमाधुर्यावरच बेहद्द लुब्ध असतात आणि अर्थहीनत्वालाच रहस्य मानून माना डोलावतांना सर्वत्रच दिसून येतात !

वरील उताऱ्यांतील ओळी कांहीं अंशीं समतोल आहेत, पण लहानमोठ्या ओळींच्याहि आयता कुराणांत शेकडो आहेत. उदा०

कुल् आउजो बेरब् बिन् नास
मलेकिन् नास ।
एलाहिन्नास ।

× मिन्शर्रील् वस् वा सिल् खन्नासिल् लर्जायोवस् वेसो फीसो दो रिन् नास ।
मिनल् जिन्नते वन् नास ॥

यांतील फुली केलेली ओळ एकदम लांब आहे. पन्नास किंवा जास्ती शब्दांच्याहि ओळी कुराणांत आहेत. प्रासानुप्रासांचा उपयोग पाठ करण्यास—स्मरणांत ठेवण्यास—होऊं शकतो.

'आयत' हा शब्द 'ओतोय' या मूळ हिब्रू शब्दापासून निघाला आहे व 'ईश्वरी चमत्कार, आदेश वा रहस्य' असा त्याचा धात्वर्थ आहे.

मूळ हिब्रू बायबलची रचना मुक्तछंदासारखी आहे असें म्हणतात. ज्यू व ख्रिस्ती धर्मग्रंथांच्या अनुकरणरूपानेच कुराणाची रचना झालेली आहे, असें तज्ज्ञांचें मत आहे.

प्रासगद्याचें उत्तम उदाहरण कुराण हें आहे. त्यांतील 'आयतां' शीं ओवीपद्याची तुलना केल्यास लक्षांत येईल की, ओवी ही अशा प्रकारचें प्रासगद्य नाही. ओवीला आपल्या कांही विद्वानांनी 'गद्यमय छंद' किंवा 'तालबद्ध गद्य' (श्री. काकासाहेब कालेलकर–'पद्यमीमांसा' परिशिष्ट, पृ. १०४) म्हटलें आहे, त्यांतील त्यांची कल्पना 'प्रासगद्य' या शब्दाने बरोबर व्यक्त होईल असें वाटतें. गद्य आणि पद्य यांतील रिदमूचा विचार दुसऱ्या वेळीं करूं.

कुराण-वाणीहून 'ओवी' ही अनेक दृष्टींनी भिन्न आहे, हें सहज समजूं शकेल :

(१) ओवीला चरण व चरणसंख्या नियत आहे, चरणदैर्घ्यहि सामान्यतः नियत आहे.

(२) ओवीचे शब्दोच्चार पद्यमय आहेत.

आद्यओवीरचनाकार मानभावी यांनीं कुराणवाणीवरून ओवीरचना कल्पिली, असा स्पष्ट पुरावा जोंपर्यंत मिळाला नाही तोंपर्यंत वरील दोन कारणांमुळे ओवीला स्वतंत्र रचनाच मानावी लागेल. 'प्रासगद्य' तर ती नाहींच नाही.

(७) ओवी आणि अनुष्टुभ्

ओवीचें अनुष्टुभाशीं पठन-साम्य आहे. संस्कृत आख्यानें अनुष्टुभ्-बद्ध आहेत, तशींच मराठी आख्यानें ओवीबद्ध आहेत. ओवीपेक्षा अनुष्टुभ् जास्त नियमबद्ध आहे खरा, पण उभयतांचें पठन-साम्य व उपयोग पाहतां ओवीला अनुष्टुभांचा मराठी अवतार म्हणावेंसें वाटतें

(८) ओवी, लोकगीत आणि स्त्रीगीत

मध्ययुगीन महाराष्ट्राच्या राजधानींत–देवगिरींत–इ. स. १२१०–४७ च्या दरम्यान लिहिला गेलेला संगीताचा महान् ग्रंथ ' संगीत रत्नाकर ' याने मराठी लोकगीत–स्त्रीगीत–' ओवी ' याची नोंद ' खण्डत्रयं प्रासयुतं ' वगैरे श्लोकांनी प्रबंधाध्यायांत स्पष्टतया घेतली आहे. ही गोष्ट मीं कांहीं वर्षांपूर्वी ' सह्याद्रि ' दिवाळी अंकांत–मला वाटतें पहिल्यानेच—लिहिली आहे. रत्नाकराने ही ' ओवी ' निरनिराळ्या चालीवर (' छन्दोभिर्बहुभिर्गेया ') म्हणतात, अशी माहिती दिली आहे, त्यामुळे ही ओवी गीत मानावें लागेल. शिवाय या ओवीच्या शेवटीं ' ओवी ' हें पालुपद दरेक वेळीं येतें, अशीहि पुस्ती रत्नाकराने जोडली असल्यामुळे, मराठा लोकांचीं लग्न-गीतें ' होवया ' नांवाने आजहि आपल्याकडे लग्नप्रसंगीं मंत्रवत् गाइलीं जातात, त्याच ह्या ' ओव्या ' असाव्या असें मला वाटतें. 'ओवी' 'स्त्री गीत'हि याच वर्गात जमा व्हावें.

'ओवी'समान प्राकृत लोकगीतें लाटादि भाषेंत ' ढोल्लरी ' व ' लोली ' हीं आणखी रत्नाकराने दिलीं आहेत, त्यांचा तपास मला तरी अद्याप लागला नाही. ' रे लोल ' हें पालुपद कित्येक गुजराती ' रासडा ' गीतांत येतें; असो.

" पहिली माझी ओवी " आदि स्त्रीगीत ' ओव्या'ची ठेवण वरीचशी अभंगा सारखी वाटते; पण एकंदरींत स्त्री-गीतरूप ओवीचें साम्य ग्रंथगत ओवीशीं दिसत नाही, त्या कारणाने ग्रांथिक ओवी ही भिन्न व स्वतंत्रच रचना मानावी असें मला वाटतें.

(९) ओवी हा मुक्तछंद आहे काय ?

नव्या मतें ओवीची व्याख्या ' लयबद्ध मुक्तशैली ' आणि तत्पूर्वीचें ' पद्यमीमांसा '-कारांचें ' गद्यमय छंद ' हें लक्षण, ओवी ही या उभयतांना मुक्तछंद अभिप्रेत असावी असेंच बहुधा दर्शवितात; दोन्ही व्याख्यांतील दोष सोडून देऊनच अर्थात्. छंदमात्र यांच्या मतें लयबद्ध असल्यामुळे ओवी छंदाचें लयबद्धत्व येथे ' गाईच्या गोमूत्रा ' प्रमाणे द्विरुक्तार्थ आहे आणि ' मुक्त शैली ' सर्वच मुक्तछंदांना व्यापणारी असल्यामुळे अतिव्याप्तिदोष येणार आहे. दुसऱ्या व्याख्येंतील गद्य आणि छंद या परस्परविरोधी धातूंना ' मया ' ने डाक लावण्याचा अयशस्वी प्रयत्न करण्यांत आलेला आहे ! अर्थातच हे दोन्ही प्रयत्न व्याख्यांना बगल देणारे झाले आहेत, असें म्हणावें लागतें. तें एक असो; पण येथे प्रश्न ओवी ही मुक्तछंद आहे काय, हा आहे.

" ओव्या ह्या हल्लीच्या आवडत्या शब्दांत सांगावयाचें झाल्यास मुक्तछंदच आहेत " असें ' पद्य-मीमांसा 'कारांनीं एका ठिकाणीं स्पष्टच म्हटलें आहे (पृ. ८९). मुक्तछंद प्रगतीचें लक्षण नव्हे, असाहि निष्कर्ष त्यांनी काढून दिला आहे (पृ. ९१) त्याबद्दल अन्य प्रसंगीं विचार करूं.

ओवीला अक्षरसंख्या–गण–मात्रादि नियम नाहीत, या तत्त्वावर मुक्तछंद मानणें अयोग्य होणार नाही; मात्र ' मुक्तछंद ' हेहि छंदच आहेत, ही गोष्ट त्याच वेळीं मान्य

असली पाहिजे. पद्याला गद्यापासून वेगळें काढणारें मूलतत्त्व 'मुक्तछंदां'सहि लागू पडतें, हें शेवटीं पद्यतत्त्वाच्या चर्चेत दाखवूंच. अर्थात्, मुक्तछंद म्हणजे छंदस्तत्त्वापासून मुक्त असलेली रचना (छंद ?) असा अर्थ न करतां कांहीं नियमांपासून मोकळा असलेला छंद (= पद्य) असा अर्थ येथे केला पाहिजे.

छंद म्हटला म्हणजे प्राचीनांच्या दृष्टीप्रमाणे त्याला गणांचें किंवा मात्रांचें, निदान अक्षरांचें तरी बंधन म्हणजे नियम पाहिजे आणि या तिहींपैकी एकहि नियम न पाळणारी पद्यरचना मुक्तछंद म्हणावी लागेल; तथापि ओवीला गणमात्राक्षरें नियत नसलीं तरी ठोकळरूपानें अक्षरमर्यादा तिला असतेच. अशी अक्षरमर्यादा नसल्यामुळे ज्या पद्याचा दरेक चरण वाटेल तेवढा लहानमोठा ढाळलेला असतो, तें पद्य खऱ्या अर्थाने मुक्तछंद होय. ओवीच्या दरेक चरणाला–ओळीला–विवक्षित लांबीची ठोकळ मर्यादा ही अत्यावश्यक असते. अर्थात्, ओवीला चरणव्यवस्था ठोकळ रीतीनें का होईना पण असतेच आणि ओवीच्या चरणान्तीं यमक असतें, ह्या दोन्ही गोष्टी ओवीला मुक्तछंदाच्या वर्गात बसविण्यास नडाव्या अशा आहेत; तथापि "गणमात्राक्षरसंख्याहीन तो मुक्तछंद" अशी मुक्त-छंदाची व्याख्या आपण गृहीत धरल्यास मग ओवीला मुक्तछंद खुशाल म्हणतां येईल. पण याहि व्याख्येस नडणारीं कांहीं पद्यें चूर्णिका, कटाव वगैरे आहेत. त्यामुळे मुक्तछंदाची वरील व्याख्या चालण्यासारखी नाही, हें पुढे दिसून येईलच. तें एक असो; पण 'गद्यमय छंद' ही ओवीची व्याख्या मात्र चालण्यासारखी नाही, हें येथे पुन्हा एकदा सांगितलें पाहिजे. तात्पर्य, मुक्तछंदाच्या प्रचलित कल्पनेप्रमाणे ओवी पद्य मुक्तछंदाच्या वर्गात टाकतां येणार नाही. कारण अक्षरमात्रादि बंधन ओवीला नसलें, तरी ती एक विशिष्ट साचेबंद रचना आहे. तिला कांहीं नियम आहेतच. गणमात्राक्षरसंख्याहीनत्वामुळे ओवीची बैठक अक्षरछंद व मुक्तछंद यांच्यामध्ये आहे, हें मान्य केलें पाहिजे. त्या दृष्टीने तिला अर्ध-मुक्त वाटल्यास म्हणावें.

(१०) ओवी छंद प्रगत की अप्रगत ?

आपल्या बहुतेक छंदःशास्त्रकारांनी ओवीला प्राथमिक म्हणजे अप्रगत छंद ठरविला आहे. "छन्दःशास्त्राची घटना होऊन नागरी भाषेचा प्रचार वाढल्यावर समाक्षरक छंद होऊं लागले....त्यामुळे छंद, वृत्त व जाति याप्रमाणे पद्यरचनेच्या विकासक्रमाच्या प्रगत पायऱ्या आहेत" असें आपले बहुतेक छन्दःशास्त्रलेखक मानतात. "ओवी, अभंग, आरती, घनाक्षरी वगैरे प्रकार मराठींत आले, तेव्हां मराठींत लघुगुरु हा भेद नव्हता" असें याच धोरणावर कै. माधवरावांचें प्रतिपादन आहे. यांत एकापेक्षा जास्त असत्यें आहेत, जीं मुद्दाम दाख-विण्याची जरुरी नाही! "लोकगीतांतून छंदांचा उगम झाला" असा कै. तात्यासाहेब केळकरांनी केलेला तर्क मराठी घनाक्षरी अभंग, कटाव इत्यादि छंदांना लागू पडण्यासारखा आहे, पण तो संस्कृत अनुष्टुभ् आदि छंदांना लागू होणें कठीण जाईल असें वाटतें. "मराठी छंदोरचना ही कांहीं अंशीं संस्कृतच्या अनुकरणात्मक आहे, त्यामुळे ती संस्कृतप्रमाणे स्वाभा-विक क्रमाची म्हणतां येण्यासारखी नाही" असें ओवी–अभंगादि मराठी छंदांना अप्रगत कोटींत ढकलणाऱ्यांनीच कबूल केलें आहे ('पद्यमीमांसा' पृ. ८९). छंदांच्या विकास-क्रमाचा विषय नंतर पाहतां येईल; पण छंदोवर्गात 'पदें' ही रचना कालक्रमें शेवटाकडेस उत्पन्न झाल्याचें मानलें जातें, त्याप्रमाणे पाहतां बहुतेक आद्य ओवी–अभंगकारांनी 'पदां'चीहि रचना केली आहे, ही विपरीत करणी मानावी लागेल! याच्या उलट वामन-मोरोपंतां-

सारख्यांनी संस्कृत 'प्रगत' छंदांच्या सर्व कसरती मराठींत करून दाखविल्या, तरी त्याच वेळीं आणि त्यानंतरहि मुक्तेश्वर, श्रीधर, महीपति आदि कवींनी आपली रचना मुख्यतः ओवींतच केली आहे. हे कविहि आख्यानकारच होते, ही गोष्ट ध्यानांत ठेविली पाहिजे; अस्तु. ओवी–अभंगादि पद्यें संस्कृत तर नाहीतच आणि तीं रचणाऱ्यांसमोर संस्कृत छंदांचे 'नागर' 'प्रगत' नमुने ढीगभर होते; शिवाय त्यांची वाटेल तशी नक्कल करण्याची ताकदहि त्या भाषाप्रभूंच्या कलमांत भरपूर होती. तरीहि त्यांनी ना–गद्य ना–पद्य ओवींत लक्षावधि रचना करावी, हा या विद्वानांच्या मताप्रमाणे सोळा आणे वेडगळपणाच झाला, असें म्हणावें लागेल !

एवंच काय की 'अप्रगत' चा अर्थ 'प्राथमिक' असा असेल तर त्या अर्थानें ओवी-अभंग हे अप्रगत छंद ठरत नाहीत. अमुक छंद प्रगत की अप्रगत हा प्रश्नच वास्तविक मुळांत चुकीचा वा निरर्थक आहे. अमुक छंदाने त्याचें कार्य व उपयुक्तता संतोषजनक सिद्ध केली किंवा नाही, असा प्रश्न खरोखर असावयास पाहिजे. मराठी काव्यसाहित्यांत ओवीचें स्वतःचें असें कांही विशिष्ट कार्य होतें किंवा नाही, आवश्यकता होती की नाही आणि तें कार्य, ती आवश्यकता ओवीछंदाने समाधानकारकरीत्या पूर्ण केली किंवा नाही, असा हा प्रश्न वास्तविक असावयास पाहिजे. आता असा हा प्रश्न मांडल्यावर त्याचें उत्तर देण्याचीहि आवश्यकता राहत नाही, म्हणून आता एवढेंच पुरे !

असाच प्रगति-अप्रगतीबाबत वैदिक जगती–बृहती–अनुष्टुभादि छंदांबद्दलचा प्रश्न उपस्थित करतां येईल. गणमात्रांपेक्षा उदात्तादि स्वरत्रयीवर या वैदिक छंदांचें मूल्य अवलंबून होतें. ते छंद 'मंत्र'रूप अतएव यज्ञकार्यार्थं आवश्यक होते. गणमात्रायुक्त वसंततिलका, मंदाक्रान्ता, शार्दूलविक्रीडित वगैरे सु'प्रगत' छंदांनी त्यांचें काम भागलें असतें का ? वरील प्रश्न या दृष्टिकोनांतून विचारला असतां त्याचें 'नाही' हेंच उत्तर द्यावें लागेल व 'अनुष्टुभा'-दिकांस प्रगत छंदच म्हणावें लागेल. जगाचें पहिलें वाङ्मय पद्यांतच निर्माण झालें म्हणतात, तीं आद्य पद्यें गणमात्राबंधनयुक्त नव्हतीं, म्हणून त्यांना कोणी एकवेळ अप्रगतहि म्हणोत, पण त्यांना 'गद्य' तर म्हणतांच येणार नाही !

(११) ओवी–अभंग हे स्वतंत्र मराठी छंद

ओवी व अभंग हे छंद मराठीशिवाय दुसऱ्या कोणत्याहि भाषेंत अस्तित्वांत नाहीत. मराठीचे हे स्वतंत्र छंद आहेत. पैकी ओवी हा मराठीचा पांगुळगाडा नसून साहित्यसारथींचा रणरथ आहे ! ओवी म्हणजे बोबड्या बोलांचें बाळसें नसून पतिव्रता प्रौढेचा पदझंकार आहे ! संस्कृतच्या सुलतानीविरुद्ध मराठी साहित्यसाम्राज्याचा तो जाहीरनामा आहे ! अमृतालाहि जिंकणाऱ्या मराठीच्या माधुर्याचें ओवी हें सुवर्ण-पात्र आहे ! ओवीयुगांत मराठी भाषा जंगली अवस्थेंत होती म्हटलें, तरी 'मराठी पण मधुर' अशा पाट्या त्या वेळीं माराव्या लागत नव्हत्या ! ओवीसाहित्य हें मराठीचें शिरोभूषण आहे एवढेंच नव्हे, पण त्याच्या तोडीचें साहित्य एकाहि प्रचलित प्राकृत भाषेंत नाही.

दीर्घकथात्मक वा तत्त्वज्ञानात्मक काव्याला सुयोग्य माध्यम म्हणूनच मराठी कवींनी ओवीवृत्त शोधून काढलें. भाषेच्या प्राथमिक नव्हे, तर अत्युन्नत आणि महाकवींच्या दुर्लक्षतें-तून नव्हे, तर सामर्थ्यांतून ओवीची उत्पत्ति झाली आहे ! कथात्मक काव्यासाठी प्रकारान्तर म्हणून मोरोपंतांनी आर्यावृत्ताचा मोठ्या प्रमाणांत उपयोग केला, दुसरेहि 'आख्यान' काव्यासाठी लहानसहान प्रयत्न झाले. पण कथात्मक काव्यरचनेसाठी ओवीचें स्थान कायमच राहिलें.

आज कथात्मक काव्याचा जमाना अस्तंगत आहे, त्यामुळे त्या दृष्टीने आजच्या कवींना ओवीकडे जाण्याचें कारण उरलेलें नाही. आजच्या बहुतेक प्रगत भाषांतून काव्याचें कलेवर म्हणून अनेक सुयोग्य कारणास्तव मुक्तछंद बव्हंशीं वापरले जातात, त्याच धोरणावर गणा-मात्रांची खटपट नसलेले आपले अभंग व ओवी छंद आजच्या कवितांसाठी वापरले जाण्यास शोभलेंहि असतें; पण फार वापरून 'जुने' झालेले एवढाच त्यांचा 'दोष' याच्याआड येत असावा, असें वाटतें !

(१२) 'ओवी' शब्दाचा व्युत्पत्त्यर्थ

मराठी लग्नगीतांतून ओवी आली असें धरल्यास, तद्वाचक मूळ संज्ञा 'होवया' हिचा अर्थ 'होऊं द्या' हा मंगलवाचक होईल. 'ओवी' ('होवया') या पालुपदावरून या पद्याचें ओवी हें नांव पडलें असल्याचें कारण रत्नाकरानें दिलेंच आहे.

शुद्ध म्हणजे केवळ पद्याचें लक्षण 'ओवलेली' (गुंफलेली) शब्दरचना हें मानल्यास त्या लक्षणाचें द्योतक ओवी हें नांव पडलें, असें समजतां येईल.

(१३) ओवी पद्याचें विशिष्ट कार्य

छंदाचें स्वरूप व गति गंभीर, उडती किंवा रडती असूं शकते आणि त्याप्रमाणें त्या त्या पद्याचा स्वतःचा म्हणून एक विशिष्ट परिणाम-(रस) असूं शकतो. त्या दृष्टीने खरें म्हणजे ओवीचेंहि एक विशिष्ट कार्य आहे आणि त्याला अनुकूल व आवश्यक अशी तिची आकृति (form) आहे. तात्त्विक वा कथात्मक प्रदीर्घ काव्यरचनेसाठी मराठी भाषेंत ओवीचा खास उपयोग आणि आवश्यकता आहे. अशा प्रकारच्या दीर्घ काव्यांत गणमात्रिक पद्यें कवि व वाचक दोघांसहि क्लेशदायक होतात. याच कारणामुळे संस्कृतांत अनुष्टुभ् आणि हिंदींत तत्सम दोहरा हे पद्यप्रकार सर्रास वापरले गेले आहेत. ओवी व अनुष्टुभ् यांची गति सरल, प्रौढ व गंभीर आहे. ओवी-अनुष्टुभांत गणमात्रांची कटकट नसली, तरी त्यांची मनोहर रचना करणें कमी कौशल्याचें काम नाही. म्हणून अनुष्टुभाचा आश्रय आद्य कवि व्यास-वाल्मीकींनी घेतला आहे, तसा 'अंत्य-' कवि माघ-कालिदासांनीहि घेतला आहे. ओवीचें अनुष्टुभाशीं सादृश्य व साधर्म्य पाहतां, तिला त्याची मराठी आवृत्ति म्हणावेंसें वाटतें, हा एक तर्क मागे सांगितलाच.

काव्याच्या विशिष्ट (आणि दीर्घ) प्रकारासाठी मराठींत ओवी हा खास उपयोगी छंद आहे, हें वर सांगितलेंच. गणमात्राविरहित रचनासौलभ्य हें तिचें एक उपयुक्त वैशिष्ट्य.

अर्थानुरूप छंदस्त्व ही कल्पना माझी नवी नाही. मुनि हेमचन्द्रांनी ही कल्पना अशी सांगितली आहे :

"'अर्थानुरूपच्छंदस्त्वम्' इति। अनेन शृंगारे द्रुतविलंबितादयः, वीरे वसंततिलकादयः, रौद्रे स्रग्धरादयः, सर्वत्र शार्दूलविक्रीडितादयः निबन्धनीया इति उपदिशति।" (का. शा. ८।६).

यांतच आजकालच्या रचनानुभवेंकरून वीररसात्मक वा प्रौढ-गंभीर प्रतिपादनासाठी शार्दूलविक्रीडित, पृथ्वी वगैरे; करुणपोषणार्थ मंदाक्रान्ता, दिंडी वगैरे अशी उमेटणी किंवा बदल करतां येईल.

(१४) ओवी ही केवल पद्य म्हणजे काय ?

पद्याची व्यवच्छेदक व्याख्या, ज्या रचनेला चरण असतात ती रचना पद्य होय, अशी केली पाहिजे. सर्वसामान्य पद्यत्वाची ही व्याख्या नव्हे, कारण छंद व वृत्त यांच्याप्रमाणेच पद्य हा एक निराळा वर्ग मानून आणि ' पद्यं चतुष्पदं ' हा प्राचीनांचा आधार घेऊन वरील व्याख्या केली आहे. चरणांत नियत अक्षरसंख्येचा नियम लागू केल्यास अशा पद्याला छंद म्हणतां येईल, त्यांतच गणिक मात्रिक नियति केल्यास त्या रचनेला वृत्त वा जाति म्हणावें लागेल, हें सांगण्याची आवश्यकता नाही. ओवीला नियमाने चार चरण असतात आणि **चरणान्त अनुप्रासाने** चरणव्यक्ति करण्याचा मराठीचा–सर्वच प्राकृत भाषांचा–संप्रदाय प्रसिद्धच आहे. ओवी पद्याच्या चरणांतील अक्षरसंख्या वा मात्रासंख्या ठराविक नसली, तरी चरणांची अक्षरसंख्या म्हणजे लांबी ठराविक मर्यादेतील व बव्हंशीं समान अशी असते. शेवटचा चरण अर्धा, पावणा किंवा दिढा असतो.

मराठी ग्रांथिक ' ओवी ' केवल पद्य असल्याबद्दलचा ' सूतोवाच ' या लेखाच्या सुरवातीस मीं केलाच आहे; येथे आणखी थोडा खुलासा करतों.

पद्य, छंद व वृत्त ह्या संज्ञा प्रचारांत एकाच अर्थांत वापरल्या जातात. पैकी ' पद्य ' किंवा पद्यरचना ही संज्ञा व्यापक मानली, तर सांगतां येतें की, बहुतेक पद्यांस गणमात्रांचें आणि अगदी थोड्या पद्यांस फक्त अक्षरसंख्येचें बंधन असतें–असलें पाहिजे; पण ज्या पद्यरचनेस अक्षरसंख्येचेंसुद्धा बंधन (म्हणजे काटेकोर बंधन) नाही, अशी पद्यरचना इतर भाषांत नसली (नाहीच) तरी मराठींत आहे व तीच आपली ओवी होय. अर्थातच पद्यरचनेचें अबाधित असें जें मूलतत्त्व तें ओवींत असलेंच पाहिजे व आहेहि. पद्यरचनेच्या या अबाधित मूलतत्त्वाचें निदर्शन या लेखमालेच्या शेवटींच करणें सोइस्कर होईल. या मूल पद्यतत्त्वाचें निदर्शक चिन्ह पद्यांत ' चरण ' हें असतें. ' पद्य ' ही संज्ञा चरणबंधन दाखविणारी आहे. संगीत रत्नाकराचा टीकाकार कल्लिनाथ याने 'पद्या'ची व्याख्या अशीच सूचक केली आहे :

" पद्यं पादबद्धं पद-कदम्बकम् । गद्यं तु अपादबद्धम् । "
(सं. र. ४।२०९).

या व्याख्येप्रमाणे चरणविभक्ति हें पद्यत्वाचें व्यवच्छेदक लक्षण होईल. ' अपादः पदसन्तानः गद्यम् । ' ही मुनि हेमचन्द्रकृत व्याख्याहि पद्यव्यवच्छेदक वरीलप्रमाणेच आहे (का. शा. ८।८). पद्याच्या या सरळ व्याख्येप्रमाणे प्राचीनांनी आपल्या ओवीला पद्यांत वा छंदांत टाकली असती, याची मात्र खात्री देतां येत नाही. ज्या ' पद्यां 'ना गणमात्रादि नियम नसे आणि जें तालासुरावर गाइलें जात असे, त्याला ते ' गद्यप्रबंध ' (प्रबंध='चिजा') अशी एक विशिष्ट संज्ञा देत. ● ● ●

रा. श्री. जोग

मराठी वर्णमालेंतील आनुपूर्वी

अलीकडे मराठीमध्ये विवेचनात्मक ग्रंथांस सूची देण्याची पद्धति पडूं लागली आहे ही एक इष्ट गोष्ट आहे. अशा ग्रंथांची उपयुक्तता सूचीमुळे वाढते यांत शंका नाही. ही उपयुक्तता या सूची विश्वसनीय असण्यावर बरीच अवलंबून आहे. सूचीची विश्वसनीयता द्विविध असते. सूचीमध्ये दिलेले पृष्ठांचे उल्लेख हे बिनचूक असावयास पाहिजेत. त्याचप्रमाणे तींत आलेल्या शब्दांची आनुपूर्वी (अकारानुक्रम) हीहि बिनचूक असावयास हवी. विशिष्ट शब्दाचा उल्लेख त्याच्या योग्य स्थानीं झाला नाही, तर तो शब्दच सूचींत आलेला नाही असा समज होईल व त्याचा त्या सूचींत अस्थानीं झालेला अंतर्भाव फुकट जाईल. म्हणून सूचीचें काम मोठ्या सावधपणें होणें अगत्याचें आहे. मुख्य ग्रंथलेखनाच्या मानाने सूची ही गौण असली, तरी ती जोडण्याचें ठरविलें म्हणजे ती बिनचूक व्हावयास पाहिजे. गेल्या कांही दिवसांत चार-पांच ग्रंथांच्या सूची पाहण्यांत आल्या, आणि हें काम व्हावें तसें सावधपणें होत नाही असें आढळून आलें.

इंग्रजी वर्णांची आनुपूर्वी ही मतभेदातीत आहे, व मराठीच्या मानाने फार सोपी आहे. त्या वर्णमालेंत पांचच स्वर-चिन्हें आहेत व व्यंजन-चिन्हें एकवीसच आहेत. त्यांचा क्रम शास्त्रशुद्ध नसला, तरी निश्चित आहे. हीं चिन्हें एकापुढे एक अशीं ठेवीत गेलें की, इंग्रजी लेखन सिद्ध होतें. मराठीमध्ये व्यंजन आणि स्वर एकत्र करून लिहावयाचे असतात, व संयुक्त उच्चार मूळ चिन्हांत तोडजोड करून लिहावयाचे असतात. मराठीमधील स्वर-चिन्हांची संख्या एक डझन तरी आहे, तशींच व्यंजन-चिन्हेंहि इंग्रजीपेक्षा बरींच अधिक आहेत. त्यांचा क्रम एकंदरींत शास्त्रशुद्ध असला, तरी त्यांची संख्या २५ स्पर्श + ४ अर्ध-स्वर + ३ ऊष्मे + ह, ळ, क्ष, ज्ञ हीं चार चिन्हें अशी एकूण ३६ इतकी होते. स्वरांत ॲ व ऑ हे नवीन उच्चारहि शिरले आहेत. सारांश, मराठी वर्णांची आनुपूर्वी ही इंग्रजीच्या मानाने बरीच गुंतागुंतीची आहे हें मान्य करावयास पाहिजे. परंतु ती तशी असली, तरी ती बिनचूक असावयास पाहिजे याबद्दल मतभेद होऊं नये.

मराठी वर्णांची आनुपूर्वी सामान्यतः संस्कृत वर्णमालेच्या आनुपूर्वीप्रमाणेच असावयास पाहिजे, पण ती संपूर्णतः तशी नाही. संस्कृतमध्ये क्ष आणि ज्ञ या जोडाक्षरांस स्वतंत्र स्थान नाही. मराठीमध्ये त्यांना स्वतंत्र स्थान देऊन त्यांची स्थापना वर्णमालेच्या अखेरीस केली गेली आहे. पण याबद्दल निश्चित धोरण असलेलें दिसत नाही. कोणी त्यांचा अंतर्भाव संस्कृत आनुपूर्वीस धरून करतात, कोणी स्वतंत्र, पण शेवटचीं अक्षरें म्हणून करतात. मराठी वर्णमालेंत ए, ऐ, ओ, औ या संयुक्त स्वरांनंतर अं आणि अः या दोन उच्चारांना स्वतंत्र स्थान देण्यांत आलें आहे. त्यामुळेहि बराच घोटाळा झालेला दिसतो. ' अं ' ला जर स्वतंत्र स्थान द्यावयाचें, तर इं, उं, एं इत्यादि उच्चारांना कां नको असा प्रश्न उद्भूत होतो. त्याचा परिणाम सानुस्वार स्वरोच्चारांना क्रम देण्यावर होतो, व त्यामुळे चुका निर्माण होतात. इंग्रजी ॲ व ऑ या उच्चारांना कोठे स्थान द्यावयाचें याबाबत एकवाक्यता दिसत नाही. अनुच्चारित किंवा अस्पष्टोच्चारित अनुस्वारांबाबत काय धोरण असावें हाहि प्रश्न

विचार करण्यासारखा आहे. सारांश, मराठी वर्णमालेंतील या अनिश्चित स्थलांमुळे सूचीमधील वर्णानुक्रमांत एकवाक्यता असत नाही, व मग अपेक्षित स्थानीं एखादा शब्द न सापडला तर तो सूचींत नाहीच असें वाटतें; नाही तर इतरत्र शोधीत बसावें लागतें.

परंतु मतभेदक्षम स्थलांपेक्षा मतभेदातीत अशा स्थलांमध्ये चुका आढळल्या, तर त्यांचें समर्थन होऊं शकत नाही. 'सेनगुप्त' हा 'समुद्रगुप्त' याच्या आधीं, किंवा 'सारिपुत्र' हा 'सातवाहना' आधी येण्याचें कारण नाही. अशीं दोषस्थलें विद्वान् आणि जबाबदार अशा पंडितांच्या ग्रंथांच्या सूचीमध्यें असलीं तर अपवादभूतच असावीं. त्यापेक्षा अधिक असल्यास त्याला साक्षेपाच्या अभावाचेंच रूप येणार. हें काम स्वत: न करितां कोणा अनधिकारी व्यक्तीवर सोंपविणें उचित नव्हे. आनुपूर्वीबद्दलचें अज्ञान ग्रंथलेखकांमध्ये संभवत नाही, कारण त्यांची विद्वत्ता मतभेदातीत असते. कित्येक वेळां प्रकाशकांची घाई हेंहि कारण असतें. सूचीचें काम त्यांना तितकेसें महत्त्वाचें, किंबहुना आवश्यकहि वाटत नाही. पृष्ठसंख्या विनाकारण वाढते असें त्यांना वाटतें. सूची म्हणजे ग्रंथाचा अंगभूत भाग नव्हे, हें काम कसें तरी उरकून टाकलें म्हणजे झालें अशी त्यांची समजूत असते. परंतु विद्वत्तेच्या दृष्टीने ही वृत्ति अयोग्य आहे, व ग्रंथलेखकांनी तिला बळी पडतां कामा नये पण साराच दोष कांही प्रकाशक व मुद्रक यांच्यावर लोटून देतां येत नाही. ग्रंथलेखकांनी या प्राप्तीमधील निदान अर्धा वांटा तरी उचलावयास हवा.

चर्चेच्या सोयीकरिता ज्या चार सूची येथे घेतल्या आहेत, त्यांना सू. १, सू. २, सू. ३, सू. ४ अशीं चिन्हें आपण देऊं. त्या ग्रंथांचे लेखक कोण हें विचारांत न घेतलें तरी चालेल. या सूचीमधील मतभेदातीत अशा दोषस्थलांचा उल्लेख प्रथम करण्यांत येईल. त्यामुळे साक्षेपाचा अभाव कोणाकडे किती जातो याची कल्पना येईल. मतभेदाच्या कक्षेंत येण्यासारख्या स्थलांचा विचार नंतर केला जाईल, व त्यावरून अशा स्थलीं कोणतें धोरण स्वीकारलें जावें याविषयी कांही निश्चित सूचना करणें शक्य होईल. या चर्चेचें उद्दिष्ट असें द्विविध राहील.

पुढे निरनिराळ्या सूचींमधून क्रमदोषांचीं स्थलें दिलीं आहेत. दोष कोठे व कसा झाला आहे तें लक्षांत यावें म्हणून कांही शब्द व अक्षरें ठळक टाइपांत दिलीं आहेत.

सूची क्र. १–मतभेदातीत दोषस्थलें.

(१) अमरकोश–**अर्थशास्त्र**–अमितगति. (२) कामसूत्र–**कात्यायन**–कार्लाईल. (३) परांजपे–**प्रत्यभिज्ञाशास्त्र**–पाठक. (४) प्रचण्डपाण्डव–**पंचरात्र**–प्रतिमा नाटक. (५) प्रत्यभिज्ञा**शास्त्र**–प्रत्यभिज्ञा**दर्शन**. (६) भरत**मुनि**-भरत**चरित**. (७) राम**गुप्त**–रामगिरि. (८) सत्तसई–**सेनगुप्त**–समुद्रगुप्त. (९) सेनगुप्त–**स्पंदशास्त्र**–समुद्रगुप्त. (१०) **सारिपुत्र**– सातवाहन. (११) विशाखदत्त–**विंटर्निट्झ्**.

सूची क्र. २—मतभेदातीत दोषस्थलें.

(१) अघटमान–**अखंडैक्य**रसता. (२) अन्**यथाज्ञान**–अन्तःकरण–अंतौरी–अंत्राळ–अन्यथा**भाव**. (३) असेख–अक्षर–अङ्कजेसु. (४) आंगलग–**आरोप**–आडपाडी. (५) कल्पतरु–कलंक. (६) कल्पतरु–कवलणें–कवळ–**कलंक**. (७) ढीचल–ढिसाळ. (८) निर्विकल्प–निवान्त–निर्धिकार. (९) पारणें–पापनिकृंतन–पारावार. (१०) पारू–पारुषणें. (११) **पैलपारू**–**पेलणें**. (१२) राखणाइत–राऊल. (१३) सधर–सत्त्व. (१४) **संत**–सत्त्व. (१५) सप्तपाताळ–सप्त**स्कंद**–सप्तविधकरण. (१६) **समयौग**–**समयोग**.

सूची क्र. ३—मतभेदातीत दोषस्थलें.

(१) अस्पृश्यतानिवारण-असहकारिता. (२) आमच्या देशाची स्थिति—अंमलदार—इंग्रज अधिकारी. (३) कांट—कर्झन—कानिटकर. (४) कर्झन—करबंदी. (५) क्राफर्ड—क्रान्ति. (६) काळे—क्रीड—कुळकर्णी. (७) गीतारहस्य—ग्रीन—गृहव्यवस्था. (८) गद्रे-वाडा—ग्रंथोत्तेजक—ग्लॅडस्टन—गांगल. (९) धूमकेतु—धारप. (१०) निरोधन—न्यू इं. स्कूल—नेमस्त. (११) परांजपे—प्रभाकर—प्रत्यक्षवाद—प्रतिकार—पक्षभेद. (१२) प्रभाकर—प्रत्यक्षवाद—प्रतिकार. (१३) पाल—प्रिव्हि कौन्सिल—पुणें. (१४) पूर्ण स्वातंत्र्य—पुराण-मताभिमानी. (१५) फर्ग्युसन—फोडा व झोडा—फुले. (१६) फुल्लुरशाही—फुले. (१७) बाबा पदमनजी—ब्राह्मण—ब्राह्मणेतर—बारिसाल. (१८) बीकान्सफील्ड—ब्रिटिश—ब्रुइन—बुध-जन. (१९) बुधजन—बुद्धिवाद. (२०) मद्यपान—मंडलिक. (२१) राजनिष्ठा—राज्य-क्रांति—राजवाडे. (२२) राष्ट्रीय पक्ष—राष्ट्रसभा. (२३) व्हाल्टेअर—वाञ्छा—व्हिक्टोरिया. (२४) शिवाजी महाराज—शिवाजी छत्रपति. (२५) सद्धर्मदीपिका—स्पेन्सर—समता. (२६) सत्यशोधक—स्त्रीशिक्षण—समता. (२७) सर्व्हंट्स् ऑफ इंडिया—मध्ये 'स्व' ने आरंभ झालेले आठ शब्द—साठे. (२८) हर्डीकर—ह्यूम—हिंदी.

सूची क्र. ४—मतभेदातीत स्थलें.

(१) अद्वंत—अथेल्लो. (२) अर्वाचीन गद्य—अरुणोदय. (३) आत्मप्रकाश—आणोवास. (४) ऋषिपंचमी—ऋद्धिपुर. (५) कर्महस्तकी—करुणाष्टक. (६) कर्सनदास—करंदीकर. (७) क्रमवंत—कुवलयमाला. (८) खिस्तपुराण—खेचर. (९) गुलामगिरी—गुर्जर. (१०) गोरक्ष—गोरख—गोरक्षगीता. (११) गोविंदप्रभु—ग्रहसाधन—गंगाधर. (१२) चिटणीस बाळाजी आवजी—चिटणीस खंडोबल्लाळ. (१३) जगन्नाथ—जगमित्र नागा—जगन्नाथबोवा. (१४) जयबोध—जयदेव—जयपाळ. (१५) जोगा परमानंद—जोग. (१६) जोशी चिं. वि.—जोग—जोशी स. (१७) डुमंड—डोलोत्सव. (१८) तुलसीमाहात्म्य—तुलसीदास. (१९) दंभहारक—दंडनीति. (२०) धवळे—धर्मसिंधु. (२१) दौलतनामा—द्रौपदीवस्त्रहरण—दंभहारक. (२२) नागेश—नागांबिका, (२३) नामभक्ति—नामदेव. (२४) निगमसार—नीतिदर्पण—निजानंद. (२५) नीलदर्पण—नीलग्रीव. (२६) पटवर्धन हरिहर—पटवर्धन हरभट. (२७) पारखी—पार्वतीपरिणय—पारसनीस. (२८) पंच—पंगु. (२९) प्रसाद—प्रश्नोत्तरमाला. (३०) बापट—बाब्रस—बावा. (३१) बाळाजी विश्वनाथ—बाळाजी बाजीराव. (३२) भगवद्गीता—भक्त व भक्ति या शब्दांनी आरंभ झालेले अनेक शब्द. (३३) मऱ्हाटी—मराठीमधील अनेक शब्द. (३४) मुक्त—मुक्ता—मुक्तेश्वर इ. नंतर मुकुंद—मुकुट हे शब्द आले आहेत. (३५) मुकुंद—मुकुट. (३६) मोजणी हपीस—मोचनगड. (३७) राजारामप्रासादी—राजामदन. (३८) लक्ष्मणनाथ—लक्ष्मणरत्नाकर. (३९) विद्यासागर—विदुरनीति. (४०) सख्खन पंडित—सखारामबापू. (४१) वैजनाथ—वैद्यजीवन यानंतर 'वृं'ने आरब्ध असे सात शब्द. (४२) श्रीज्ञानप्रदीप—स्तोत्रकलाप. (४३) स्थानपोथी—स्टीव्हेन्सन्. (४४) हरपाळदेव—हर्षे—हरिपाठ. (४५) ज्ञानप्रबोध—ज्ञानदर्पण. (४६) ज्ञान-प्रबोध—ज्ञानप्रदीप. (४७) ज्ञानेश्वरविजय—ज्ञानेश्वरदर्शन.

वर दिलेल्या यादींत एकूणएक दोषस्थल आलें आहे असें नाहीं. एखादा शब्द आपली जागा सोडून भलतीकडेच शिरला तर अनेक शब्दांचें स्थान खाली किंवा वर जातें. त्या सर्वांचा उल्लेख न करतां जो एक शब्द भलतीकडेच शिरलेला असतो, त्याचें स्थान चुकीचें

कसें आहे, एवढेंच येथे निदर्शित केलें आहे. सू. क्रमांक ३ व ४ या तयार करणाऱ्यांच्या चुका कां झाल्या आहेत याची कल्पना कांही स्थलांवरून करतां येते. ३ क्रमांकाची सूची करणारा जोडाक्षरें हीं साधीं एकेरी अक्षरें असल्याप्रमाणे मानतो. म्हणून 'प्र'ने आरब्ध शब्द तो 'प' खालीच घेतो, व 'पा'ने आरब्ध शब्द नंतर घेतो. हीच गोष्ट प्रा व प्रि या अक्षरांबाबत झाली आहे. म्हणून ' पुणें ' शब्दाआधी ' प्रिन्ही ' व त्याहि आधी ' प्रार्थना ', ' प्रांतिक ' हे शब्द तो देतो. बीकान्सफील्ड आणि बुधजन यांच्यामध्येच तो ब्रिटिश् , ब्रुइन शब्द घालतो. ही सूची स्वतः ग्रंथकाराने केलेली नाही याबद्दल शंका वाटत नाही. तेंच क्र. ४ ची सूची करणारा-विषयी वाटतें. खरोखर इतर दोन सूचींबद्दलहि तसेंच म्हणावेसें वाटतें. परंतु त्यांतील चुकांची संख्या त्या मानाने अल्प आहे. ग्रंथकारांच्या नांवांकडे पाहिल्यास तेवढ्याहि चुका त्यांच्या-कडून होऊं नयेत.

हीं मतभेदातीत स्थलें झालीं. परंतु इतर अशीं स्थलें आहेत की, तेथे मराठी वर्णांची आनुपूर्वी अनिश्चित आहे म्हणून ते दोष घडले, किंवा त्यांना दोषहि म्हणतां येईल की नाही असें म्हणतां यावें. यांत अं किंवा अं-युक्त व्यंजनें यांचा भाग विशेष आहे. सू. क्र. १ अं ला स्वतंत्र स्थान देत नाही असें दिसतें. तिच्यामध्ये ' दंतकथा ' हा शब्द दिङ्नाग व देवीचंद्रगुप्त या शब्दांच्याहि आधी येतो. तें उच्चारशास्त्राला धरूनच आहे. परंतु इतर कांही ठिकाणें अशीं दिसतात की, तेथे कांही संभ्रम झाला आहे. उदा० वैशेषिकदर्शनानंतर वंक्षु हा देण्यांत आला आहे. त्यामुळे अं हा उच्चार ऐ नंतर धरला की काय असें वाटतें. तीच गोष्ट 'पुष्यमित्र'नंतर ' पंचरात्र ' शब्द देण्यांत झालेली दिसते. विंटर्‌निट्झ् हा शब्द विक्रम, विक्रमादित्य, विद्धशालभंजिका व विशाखदत्त यानंतर देण्यांत निरनुस्वार इ नंतर सानुस्वार इ ठेवल्यासारखें दिसतें. संस्कृत आनुपूर्वीत हें बसत नाही. मराठीमध्ये अं ला जें विशेष स्थान दिलें आहे, त्यामुळे असा प्रश्न उद्भवतो की ' अं ' प्रमाणे मग इं, उं, एं इत्यादि स्वरां-नाहि तसें स्थान कां असूं नये ? सू. क्र. ३ मध्ये एक स्थळ पाहण्यासारखें आहे. तींत ' अंमलदार ' हा शब्द ' आमच्या देशाची स्थिति ' आणि ' इंग्रज ' यांमध्येच दिला आहे. सू. क्र. ४ मध्ये तर फारच धरसोड दिसते. अं हा औ नंतर यावा अशी मराठी वर्णमालेला धरून सूचीकाराने खूणगांठ बांधलेली दिसते. पण आं, इं, उं यांबद्दल काय करावयाचें हें त्याचें निश्चित झालेलें दिसत नाही. पुढील उदाहरणें पाहावीं:–

गोविंद नंतर गंगाधर, गंगावर्णन.
चौदा, चौपद्या नंतर चंद्रहास, चंद्रावळ.
दैवसेनी, दौलतनामा नंतर दंभहारक, दंडनीति.
जोशी नंतर जंगनामा.
पोतदार नंतर पंचतंत्र.
फुले नंतर फंदी.

इत्यादि उदाहरणांवरून ओ, औ नंतर अं यावयाचा ही सूचीकाराची कल्पना दिसते. परंतु हा नियम त्याने स्वरावलींतच मोडला आहे, व ' अज्ञानसिद्धा ' नंतर अंबरहुसेनी, अंबाजी हे शब्द ' आ ' सुरू होण्याआधीच दिले. त्यांतहि परसवर्णाप्रमाणे हे शब्द अमृतानुभवानंतर यावेत, ते तसे न देतां मराठी आनुपूर्वीप्रमाणे ज्ञ या शेवटच्या व्यञ्जनानंतर दिले. एकदा असें वाटतें की, अं प्रमाणे आं, इं, ऑ हेहि ए, ऐ, ओ, औ नंतरच यावे अशी त्याची कल्पना होती. उदा० चौदा, चौपद्या नंतर चंद्र, चंद्रावळी, नंतर चांगदेव, चिंतामणि

व अखेर चोंभा. परंतु यालाहि तो चिकटून नाही हें चिंदवड या शब्दाच्या स्थानावरून वाटतें. तो शब्द चालीसाल्य व चिटणीस यांमध्ये त्याने ठेवला आहे. खरोखर तो 'चित्रे' यानंतर यावयास हवा होता. जंगनामा-जांभेकर, दंभहारक-दांडेकर या उदाहरणांवरून असें वाटतें अं नंतर आं यावा व हे दोन्ही ए-औ नंतर यावे असें सूचीकाराचें मत होतें. पण नागांत्रिका-नागुबाई या क्रमावरून तेंहि बरोबर दिसत नाही. इं, ईं, हे उच्चार इ, ई, बरोबरच यावे असें भिडे-भिंगारकर, महींद्रभट-महेश्वर यांवरून वाटतें. (वस्तुत: भिंगारकर हें भिडेच्या आधी यावें, हा विचार वेगळाच.) मुंडोळी, मुंबई हे शब्द मोरोपंतांनंतर न येतां आधी मुकुंद नंतरच येतात. साधुसत्कार नंतर सांप्रदाय ठेवून 'आं' बाबतहि विशेष नियम आपण पाळतों असें सूचीकाराने दर्शविलें नाही. खरें म्हणजे या विशिष्ट बाबतींत त्याचा चांगलाच घोटाळा उडालेला दिसतो.

स्पष्टोच्चारित अनुस्वारयुक्त वर्णाच्या बाबत पर-सवर्णाचा विचार उपयुक्त ठरतो. परंतु संयम, संरंभ, संवाद, संशय, संसद्, संहिता या शब्दांच्या बाबत प्रश्न निर्माण होतो. आपटे यांनी आपल्या संस्कृत कोषांत हे सारे शब्द 'स' पुढे 'क' हा स्पर्श वर्ण ज्या शब्दांत येतो त्यांच्याहि आधी दिले आहेत. म्हणजे असें की संहार, संहर्ष हे शब्द सकरुण, सकल इत्यादि शब्दांआधीच येतात. सूची क्र. १ मध्ये हा क्रम पाळल्याचें 'संस्कृत' हा शब्द 'सत्तसई' या शब्दाच्या किंबहुना 'स'मधील सर्वच शब्दांच्या आधी दिल्यावरून वाटतें. या एकाशिवाय अधिक स्थलें त्या सूचींत उपलब्ध नसल्याने अधिक निश्चित विधान करितां येत नाही. सू. क्र. २ हा संस्कृत क्रम पाळीत नाही. तीमध्ये संवर्तक, संस्तुति इत्यादि शब्द संभूति-सलोकता यानंतरच दुसऱ्या अक्षरांच्या यरलव इत्यादि वर्णमालेंतील स्थानानुसारेंच आलेले आहेत. सू. ३ चें याबाबतचें धोरण काय आहे, तें समजण्यासारखे शब्दच त्या सूचींत आलेले नाहीत. सू. क्र. ४ मध्ये 'अं' बाबत जें धोरण स्वीकारलें गेलें आहे, त्यामुळे उपरिनिर्दिष्ट प्रश्नाचा निकाल लागला आहे. म्हणजे हे शब्द संस्कृत आनुपूर्वीप्रमाणे न येतां मराठी वर्णमालेंतील यरलव०च्या स्थानक्रमाप्रमाणे आले आहेत. बहुधा या सूचीकारांना याबाबत कांही वेगळा विचार संस्कृत कोषांतून दिसतो याची जाणीव नसावी. मराठी आनुपूर्वींत याबद्दलचा निर्णय होणें इष्ट आहे.

यापुढील विचार अनुच्चारित समजल्या जाणाऱ्या अनुस्वारांचा. सू. १ मध्ये हा प्रश्न उपस्थितच झालेला नाही. सू. २ मध्ये चांपेगोरटें, मींतरील, सां, सांकडे या शब्दांच्या बाबत हा विचार करावा लागतो. या ठिकाणीं अनुच्चारित अनुस्वार हा विचारांत घ्यावयाचा नाही हें धोरण ठेवलेलें दिसतें. त्यामुळे सां, सांकडे, साकर असा क्रम दिलेला आहे. येथे तेवढ्याने भागलें आहे. परंतु नांव, नाव; पाच–पांच; वाचणें–वांचणें इत्यादि शब्द आले, तर काय करावें हा प्रश्न उरतोच. अशा वेळीं निरनुस्वार अक्षरांनंतर अस्पष्टोच्चारित अनुस्वार यावा की आधी यावा हें ठरावयास हवें. सू. ३ आणि सू. ४ यांमध्ये हा प्रश्नच उद्भवला नाही. त्यामुळे त्यांचें याविषयीचें धोरण स्पष्ट होत नाही.

यानंतरचा विचार ॲ व ऑ हे उच्चार कोठे घालावयाचे याबद्दलचा. याबाबत सर्वसामान्य धोरण हे उच्चार अ आणि आ असेच आहेत असें समजून चालण्याचें दिसतें. सू. १ मध्ये मॅक्डोनेल, मॅक्समूलर हे शब्द 'मत्स्यपुराण' या शब्दाआधीच दिले आहेत. 'ॲलेक्झांडर' मधील अ साधाच दिला असल्याने त्यावरूनहि याबाबत विशेष प्रकाश पडत नाही. सू. २ मध्ये असे शब्दच नाहीत. सू. ३ मध्ये 'ॲस्टन्' हा शब्द 'अळेकर' यानंतर आल्याने असें वाटतें की अमधील सर्व शब्द संपल्यावर 'ॲ' घ्यावा असें सूचीकारास वाटतें. 'कॉटन'

ह्या शब्द तर केळकर नंतरच दिला आहे. नॅशनल शब्द 'नव्या' नंतर आला आहे तें ठीकच म्हणतां येईल. तीच स्थिति फडके–फॅमिन–फर्ग्युसन या क्रमाची. म्हणजे असें की, येथे ॲ ह्या उच्चारास 'अ' पेक्षा वेगळें अस्तित्व नाही. हेंच बाबा–बॉम्बे–बारिसाल या शब्दांच्या क्रमामध्ये ऑ ह्या उच्चाराबाबत दिसतें. ह्या सूचींत क्रार्फर्ड, कांग्रेस, मांटेग्यू, व्हाल्टेअर हे शब्द इंग्रजी उच्चार दाखवीत नाहीत. परंतु रौलॅट्, हॉवर्ड ह्या शब्दांत ते दिले आहेत. सू. ४ मध्ये असे शब्द फारसे नाहीत. मॅक्डोनल्ड–मॅकलेनन–मत्स्येंद्र या क्रमावरून ॲ हा अप्रमाणे मानूनच शब्द द्यावेत असें धोरण दिसतें. बॉय् हा 'बाबाजी' आणि 'बाळकृष्ण' यांच्या मध्ये आल्यानें ऑबाबतहि तेंच धोरण स्वीकारलेलें दिसतें. 'बॉयबरोबर बायको हा शब्द आला असता तर काय झालें असतें तें समजणें शक्य नाही. परंतु 'असत्या' चा विचार येथे करण्याचें कारण नाही. ॲ आणि ऑ हे इंग्रजी उच्चार तर स्वीकारावयाचे, परंतु सूची देतांना त्यांचें निराळे-पण अमान्य करावयाचें ही भूमिका मात्र योग्य वाटत नाही.

व्यंजनानुपूर्वीबाबत फारसे प्रश्न उद्‌भवत नाहीत. ती संस्कृतप्रमाणेच मराठींत स्वीकारावयास हरकत नाही. क्ष व ज्ञ हीं व्यंजनें स्वतंत्र व अखेरचीं म्हणून धरावीं व हें धोरण जसें आरंभींच्या अक्षरांबाबत तसेंच शब्दांतील पुढील अक्षरांबाबत पाळावें. ळ हा वर्ण संस्कृतमध्ये नाही. मराठींत आहे. परंतु तो शब्दारंभीं येत नाही. तेव्हा पुढील अक्षरांपुरतीच त्याच्या आनुपूर्वीचा विचार शक्य आहे. हें अक्षर मराठी वर्णमालेंत 'ह' या वर्णानंतर स्थापलेलें आहे तेव्हा त्याचें तेंच स्थान मान्य करणें योग्य होईल. त्याचें 'ल' शीं सादृश्य असलें, तरी घोटाळा होण्याचें खरोखर कारण नाही. तथापि सू. ४ मध्ये याहि गोष्टींत चूक केलेली दिसते. तींत बालमित्र, बालबोध हे शब्द 'बाळक्रीडे' नंतर येतात; म्हणजे 'ल' चें स्थान 'ळ' नंतर धरलेलें दिसतें. तसें करण्याचें कारण नाही. 'ल' हा 'र' आणि 'व' ह्यांच्यामध्ये व 'ळ' हा 'ह' नंतरच द्यावयास पाहिजे होता.

मराठी लेखनांत 'ह' कारयुक्त जोडाक्षराबाबत अनियम दिसतो. संस्कृत शब्दांवरहि त्याचा परिणाम झालेला दिसतो. आह्लाद, चिह्न हे शब्द मराठींत आल्हाद, चिन्ह असे लिहिले जातात. ते जसे मूळ ग्रंथांत लिहिले गेले, तसेच सूचीमध्येहि धरून त्यांची आनुपूर्वी पाळली जावी. बिल्हण हें विशेषनाम मात्र मूळाप्रमाणेच लिहिणें योग्य. ब्रह्म, ब्राह्मण या शब्दांबाबत आग्रहाने हकार आधी लिहिण्यांत येतो. तसा आग्रह चिन्ह, आल्हाद या शब्दांबाबत धरण्यांत येत नाही. याबाबत निश्चित धोरण ठरावयास हवें. सू. ४ मध्ये मराठी हा शब्द एका ठिकाणीं (मऱ्हाटी लावणी) र् नंतर हयुक्त आला आहे. तो शब्द आलेल्या मराठी-ठे यांनी सुरवात झालेल्या शब्दांनंतर द्यावयास हवा होता.

शब्दलेखन चुकीचें झाल्यासहि क्रमभंगाचे दोष होतात. तेहि लक्षांत घेतले पाहिजेत. शिवाजीचा 'राजव्यवहारकोश' आहे; 'राज्य' व्यवहार कोश नव्हे. 'राज' ऐवजी 'राज्य' असें लेखन झाल्याबरोबर सूचींत (क्र. ४) तो शब्द पुढे गेला. शुद्ध शब्द लक्षांत ठेवून सूची पाहणारास तो योग्य स्थानीं न आढळल्याने तो सूचींत आलाच नाही असें वाटावयाचें. तसेंच लेखन बरोबर न करतां क्रम मात्र बरोबर ठेवल्यानेंहि खरोखर चुकीच होते. उदा. सत्याग्रह हा शब्द चुकीने सत्याग्रह असा लिहिला, तर तो 'सत्यशोधका' नंतर न येतां आधीच यावयास हवा होता (सू. ३). परंतु तो शुद्धशब्दलेखनास धरून नंतरच दिला आहे. हीच गोष्ट अलेक्झांडर आणि अलबेरुणी यांच्याबाबत सू. क्र. १ मध्ये झाली आहे. अलबेरुणीमधील ल संपूर्ण छापला आहे. तो तसा घेतल्यास 'अलेक्झांडर' च्या आधी जावयास हवा. परंतु 'ल' चा उच्चार अर्धा आहे हें लक्षांत असल्याने तो शब्द त्याच्या योग्य स्थानींच

पडला. अशुद्ध लेखनामुळे सूचीतंत्रदृष्ट्या मात्र त्यांत दोष झाला. ' गटे ' या जर्मन कवीच्या नांवाचा नेमका उच्चार कळत नाही. परंतु त्याचें लेखन ' गटे ' असें केल्यावर तो शब्द 'गर्ग-संहिते ' च्या खाली देण्यांत स्वारस्य नाही (सू. क्र. १). सू. क्र. २ मध्ये ' इडा ' हा शब्द ' ईडा ' असा देऊन ऱ्हस्व ' इ ' मधील शब्द संपल्यानंतर दिला आहे. पण तो मूळ जुन्या ग्रंथांत दीर्घ ईयुक्त दिला असल्याने व सूची त्या ग्रंथाची असल्याने दिलेला क्रम योग्यच ठरतो. तथापि सामान्यतः सूची पाहणारा वाचक शुद्ध शब्दरूप लक्षांत घेऊनच पाहणारा असल्यास थोडा वेळ तरी बुचकळ्यांत पडल्यावाचून राहणार नाही.

ज्या चार सूची विचाराकरिता येथे घेतल्या, त्यांवरून निष्कर्ष निघाले, ते येथे नमूद केले आहेत. सूचीचें काम गौण खरें, परंतु तेंहि निर्दोष होत नाही. त्यांत मतभेदविषयक दोषां-पेक्षा मतभेदातीत दोषस्थलें अधिक आढळतात. मतभेदांच्या स्थलांबाबत एक निश्चित धोरण ठरावयास हवें. त्याबाबत खालील सूचना विचाराकरिता म्हणून येथे नमूद करीत आहें :

(१) मराठी वर्णमालेची आनुपूर्वी साधारणत: संस्कृतला धरून असावी.

(२) ळ, क्ष, ज्ञ ह्या उच्चारांना स्वतंत्र, परंतु ' ह ' नंतरचें स्थान असावें.

(३) अं ह्या उच्चारास स्वतंत्र मानूं नये. अ + पुढील वर्णास अनुरूप अनुनासिक असें त्यास समजावें. उदा. अंक–अङ्क, अंत–अन्त.

(४) विसर्गाबाबतहि तेंच धोरण ठेवावें. मागील स्वर + र्, श्, स् किंवा ह असें त्याचें स्वरूप मानावें. उदा. दुर्घटना, दुश्चिन्ह, दुस्सह, दुःख.

(५) अर्धस्वर किंवा ऊष्मे यांच्या आधीच्या अनुस्वाराबाबत संस्कृतचें अनुकरण न करतां पुढील वर्णावरून क्रम ठरवावा. संयम, संवाद, संशय, संसद्.

(६) अॅ व ऑ ह्या उच्चारांचें वेगळेपण मान्य असेल, तर त्यांना अ व आ ह्यानंतरचें स्थान देण्यांत यावें.

(७) अनुच्चारित अथवा अर्धोच्चारित अनुस्वार हा निरनुस्वार मानावा. मात्र पुढील अक्षरांवरून कांही भेद करणें शक्य नसल्यास, निरनुस्वार वर्ण आधी, व अस्पष्टानुस्वार नंतर अशी योजना करावी. उदा. नाव, नांव.

(८) तत्सम शब्द आज निराळ्या प्रकारें मराठींत रूढ झाला असेल तर, त्याचें मराठी रूप मान्य करावें. उदा. चिन्ह, आल्हाद.

या संदर्भात मोल्सवर्थ–कँडी यांचा मराठी–इंग्रजी कोष (द्वितीयावृत्ति, १८५७) पाहिला. त्यांत पुढील गोष्टी आढळल्या—

(१) ळ, क्ष, ज्ञ यांची व्यवस्था वर (२) मध्ये उल्लेखिल्याप्रमाणे.

(२) अं ह्या स्वरास स्वतंत्र स्वराचें स्थान नाही.

(३) सानुस्वार वर्णातील अनुस्वार विचारांतच घेतलेला नाही. त्यामुळे अगरबत्ती–अंगराग–अगरु असा क्रम दिसतो.

(४) उच्चारित अनुस्वाराची ही स्थिति, तेव्हा अनुच्चारित अथवा अस्पष्टोच्चारित अनुस्वाराची स्थिति तशीच आहे हें सांगावयास नकोच.

(५) विसर्गाबाबतहि तीच गोष्ट. त्यामुळे दुःख–दुखणें–दुःखदाटणी असा क्रम लागला आहे.

(६) अर्धस्वर व ऊष्मे यांच्या आधीच्या अनुस्वाराबाबतहि, अनुस्वारांची गणतीच न केल्याने, वर निर्देशिल्याप्रमाणे व्यवस्था.

(७) ॲ व ऑ हे इंग्रजी उच्चार मराठी कोषांत येण्याइतके मराठींत त्या वेळीं शिरले नसावे. सूचींत विशेषनामें येतात, परंतु तीं कोषांत येण्याचें कारण नाही. म्हणून त्यांबाबत कांही बोध या कोषावरून होत नाही.

(८) चिन्ह, आन्हिक, आल्हाद, आव्हान हे ह-पूर्व छापलेले नाहीत, परंतु कोषांत दिले आहेत ते ह-पूर्व समजून. त्यामुळे आहेर–आन्हिक–आल्हाद–आव्हान अशा क्रमानें आहेत. त्यांत मात्र न्ह, ल्ह, व्ह अशी आनुपूर्वी आहे.

महाराष्ट्र–शब्दकोश–सं. दाते-कर्वे यांच्या कोषांत पुढील गोष्टी आढळल्या :

(१) 'अं' ला स्वतंत्र स्वराचें स्थान दिलें आहे. म्हणून अंक, अंग, अंश इत्यादि शब्द अ-खाली न देतां स्वतंत्र अं-खाली दिले आहेत. परंतु अं हा स्वर व्यंजनाशीं मिळाला म्हणजे मात्र हा विचार पाळला नाही. त्यामुळे 'कंद' हा 'कौ' ने आरंभ अशा शब्दांनंतर न येतां 'कद' नंतर 'कदर' च्या आधी दिला आहे. हीच गोष्ट अः या उच्चाराबाबत झाली आहे.

(२) अर्धस्वर किंवा ऊष्मे यांआधीच्या अनुस्वाराबाबत संस्कृत कोषाची सरणी न मानतां, या लेखांत सुचविल्याप्रमाणे योजना केली आहे. मात्र अनुस्वार स्वतंत्रपणें गणला न गेल्याने संसर–ससरा–संसर्ग–ससा अशी व्यवस्था दिसते.

(३) इंग्रजी ॲ व ऑ हे उच्चार या कोषांत स्वीकारलेले आहेत, परंतु ते अ किंवा आ यापेक्षा वेगळे मानलेले नाहीत. त्यामुळे अक्वायर–ॲक्शन्–अक्शी–ॲक्सिडेंट अशी व्यवस्था दिसते. तसेंच, आइता–ऑइल–आइस (बर्फ)–आई.

(४) अनुस्वार उच्चारित असो की अनुच्चारित असो, इतरथा शब्द सारखेंच रूप धारण करीत असला, तर निरनुस्वार शब्द आधी व सानुस्वार नंतर दिले आहेत. उदा. कद–कंद, नद–नंद, नाव–नांव, पाच–पांच, पाखर–पांखर इत्यादि.

या सर्वाचा निष्कर्ष असाच निघेल की, याबाबत पुनः विचार होऊन निश्चित अशी आनुपूर्वी ठरवयास पाहिजे. ● ● ●

साहित्य-समीक्षा

सर्वोदय-दर्शन

टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठातर्फे प्रसिद्ध झालेलें 'सर्वोदय-दर्शन' हें पुस्तक व्याख्यानांचें आहे. गोदावरीच्या उगमस्थानीं त्र्यंबक विद्यामंदिरांत आचार्य दादा धर्माधिकारी यांनी आठ दिवस सकाळ-संध्याकाळ दिलेलीं व्याख्यानें पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध करण्याची योजना प्रशंसनीय होय. तिजसाठी ध्वनिलेखन (टेप-रेकॉर्डर) यंत्राचें साहाय्य घेतलें हेंहि योग्यच झालें.

सप्टेंबर १९५६ च्या अखेरीस हा प्रवचनांचा कार्यक्रम ठरला होता. महाराष्ट्रांतील निवडक निष्ठावंत कार्यकर्ते श्रोतृवृंदांत होते. मग दादांसारख्या प्रवचन-पंडिताला आणखी काय हवें होतें ? त्यांच्या आतापर्यंतच्या अनेक व्याख्यानसत्रांपेक्षा हें त्र्यंबकसत्र—त्यांतील विषय-प्रतिपादन—श्रेष्ठ आहे असें वाटतें.

उच्च श्रेणीचे दार्शनिक

प्रवचनांचा विषय सर्वोदयाचा होता. या निमित्तानें आचार्य धर्माधिकाऱ्यांनी या आधुनिक नव्या 'दर्शना'चें सांगोपांग दर्शन घडविलें आणि स्वतःस उच्च श्रेणीच्या 'दार्शनिका'चें पद प्राप्त करून घेतलें.

'सर्वोदय' 'सर्वोदय' म्हणून म्हणतात ती विचारपरंपरा अगदी अलीकडली आहे. म. गांधींनी निःशस्त्र प्रतिकार म्हणून दक्षिण आफ्रिकेंत चळवळ केली. इकडे आल्यावर सत्याग्रह, असहकार, कायदेभंग इत्यादि वेगवेगळ्या स्वरूपांत वेळोवेळीं ती प्रकट झाली. तिचे प्रणेते महात्माजीच होते. इ. स. १९४२ च्या त्यांच्या चळवळीला नांव काय द्यावें हें समजत नाही. तिला "मुक्त भारत" असें कै. पंडिता क्षमाबाई राव यांनी **उत्तर सत्याग्रह—गीतेंत** म्हटलें आहे. या सत्याग्रही चळवळीचाच परिपाक सध्या आचार्य विनोबा यांच्याकरवी होत आहे. त्यांनी आपल्या चळवळीला '**भूदान-यज्ञ**' म्हटलें असलें तरी त्यांच्या यज्ञांत इतर अनेक यज्ञ व आणखी बरींच 'दानें' अभिप्रेत आहेत. हीं सर्व दानें, यज्ञांची व्यवस्था आणि चळवळ चालू आहे ती सर्वोदयासाठी. अगदी वेगळी समाजरचना विनोबाजींनीं योजिली आहे; म्हणजे गांधीवादाची वास्तविक ती योग्य परिणतीच होय. महात्माजींनी तें नांव दिलें. त्याचीं तत्त्वें सांगितलीं, पण त्याचा संपूर्ण विचार विनोबांनी केला आणि तत्संबंधीं अखंड प्रचार चालविला. आचार्य धर्माधिकारी द्रष्टेपणाच्या अधिकारानें त्या सर्वोदयाचें पद्धतशीर दर्शन सांगणारे आहेत. अशी ही गोतकुळी मुद्दाम सांगितली. आचार्य वि. प्र. लिमये यांनी

सर्वोदय-दर्शन—[(व्याख्यानमाला) दादा **धर्माधिकारी**; प्रकाशक : **वि. प्र. लिमये** भारतीय धर्मतत्त्वज्ञानसंस्कृति मंडळ (गांधी–विद्यास्थान), ५२१ सदाशिव, पुणें २. पृ. ३१+२१३, किं. २ रु.]

' रसग्रहण ' रूपी प्रस्तावनेंत म्हटल्याप्रमाणे " सर्वोदय-दर्शनांतील मुनित्रय म्हणजे **बापू** (महात्मा), **बाबा** (विनोबा) आणि **दादा** (धर्माधिकारी) " (पृ. २७) या तिघांचा परस्पर-संबंध आता नीट कळेल.

सर्वोदयी साहित्य

भूदानासाठी प्रचार करतांना सर्वोदय-विचार वगळतां येत नाहीं; किंबहुना सर्वोदय साधण्यासाठींच भूदान असल्याने सर्वोदयाची माहिती अनेक भाषांतून विविध प्रकारच्या पत्रांतून, पत्रकांद्वारे, पुस्तक-पुस्तिकांमधून भरामर प्रसृत होत आहे. ' सर्वोदय-साहित्य ' किती झपाट्याने लोकांत खपतें, किती स्वस्त तें देतात आणि लोकांना तें किती चटकन् पटतें, इत्यादि बाबी आधुनिक संशोधकाला अभ्यसनीय वाटतील. नुसत्या साहित्यिक दृष्टीनेहि हें कार्य फारच प्रचंड म्हटलें पाहिजे. इतक्या विविध वाङ्मयांत आचार्य धर्माधिकारीप्रणीत ' सर्वोदय-दर्शन ' अग्रगण्य ठरण्यासारखें आहे. त्याचें मोल आगळें आहे, किंबहुना तें अमोलिक आहे.

प्रवचनपटूंत प्रथमस्थान पटकावण्याची आचार्य धर्माधिकाऱ्यांची पात्रता. त्यांनी हा विषय अत्यंत सुलभ-बालबोध-पद्धतीने समजावून दिला. या पद्धतीस प्रौढ-बोध असेंहि हवें तर म्हणावें. कारण हीं व्याख्यानें-प्रवचनें-बालांसाठी नव्हतीं. थोरांसाठी-प्रौढांसाठींच-होतीं. प्रवचनांचा विषय सर्वोदय हा एका दृष्टीने नवाच म्हटला पाहिजे. कारण हें तंत्र अजून " कुलालाच्या चक्रावरील मातीप्रमाणे " अद्याप ' ओलें ' आहे. अद्याप त्याचें तत्त्वज्ञान परिणत झालें नाहीं. प्रत्यक्ष आचरणाने जे सिद्धान्त ठरावयाचे किंवा ज्याचा विचार प्रत्यक्षा-चरणाने पक्का व्हायचा, त्या सर्वोदयाची तात्त्विक फोड ही ' गरमागरम ' खाद्य-पदार्थासारखी लोकप्रिय ठरली हें उचितच होय. विद्यार्थी व अभ्यासू वृत्तीच्या मंडळींना या सर्वोदयाचें तत्त्वज्ञान तपासून पाहावयाचें होतें. भूदानांत ग्रामदानें वरींच मिळालीं आहेत. त्या ग्रामांत आपणाला इष्ट अशी नवी समाजरचना सुरू करण्याची सवड कार्यकर्त्यांना सध्या लाभली आहे; म्हणजे प्रत्यक्ष आचरणांत उतरविण्याची-सांघिक रीत्या सर्वोदयी जीवन कंठण्याची-संधि प्राप्त झाली आहे. ह्या प्रयोगाकडे जगांतील विचारवंतांचे डोळे लागले असल्यास नवल कसलें ! म्हणूनहि आचार्यांच्या या दार्शनिक प्रवचनांचें महत्त्व वाढलें.

प्रचारशास्त्रांतलें नवें तंत्र

प्रवचनांचा विषय नवा, तसेंच तो समजावून देण्याची धर्माधिकाऱ्यांची पद्धत ही नवी. त्यांनी सर्वोदयाची विचारप्रणालि समजावून देतांना तुलनेसाठी मार्क्सवादाचा आश्रय घेतला. त्यांच्या प्रवचनांत तसें पाहिलें तर मार्क्सवादाचा उल्लेख पुष्कळच आला. जुन्या पंडिती भाषेंत सांगावयाचें तर रामकथेंत रावण-पराक्रम-वर्णन ज्याप्रमाणे अभिप्रेत असतें, त्याप्रमाणे धर्माधिकाऱ्यांनी सर्वोदयांत मार्क्सवाद अभिप्रेत धरला. आजकालच्या जमान्यांत नवजवानांना मार्क्सचें नांव आवडतें, म्हणून ही योजना दादा धर्माधिकारी यांनी मुद्दाम केली असावी. कार्ल मार्क्स हा " दश अवतार झाल्यानंतर देवाचा अकरावा अवतार झाला असें मी मानतों " (पृ. ९९) असें म्हणणारे वक्ते लोकप्रिय होतील हें वेगळें सांगायला नको. " दरिद्री मनुष्यच जगांत शिल्लक राहतां कामा नये, असें म्हणणारा मार्क्स पूर्वीं कुणी झाला नाहीं " (पृ. ९९) असें त्याचें श्रेष्ठत्व स्पष्ट करून सांगणाऱ्या दादांच्या व्याख्यानांत मार्क्सवादाची पुष्कळ माहिती मिळते. मार्क्सची विचारसरणी कोठपर्यंत पोचते आणि त्यापुढील पायरी गांधीवादाने कशी

गांठली असें सांगितलें म्हणजे गांधीवादाचीच श्रेष्ठता पटते. म्हणून ह्या सर्वोदयी प्रवचनांत मार्क्सचा उल्लेख पुष्कळदां येतो आणि गांधींचा, गांधीवादाचा त्या मानाने फार कमी येतो. परंतु परिणाम मात्र गांधीवादाला अनुकूल असाच होतो. प्रचारशास्त्रांतलें हें तंत्र धर्माधिकारीदादांनी अचूक हेरलें आणि दूरदृष्टीने, मनाचा मोठा हिय्या करून तें प्रवचनांत वापरलें. मार्क्सवाद समजावून द्यावयाचा आणि मार्क्सच्या एक पाऊल पुढे गांधीवाद आहे असें हळूच सुचवायचें असें या प्रवचनांचें स्वरूप होतें.

क्रांति-विचार

क्रांतीचें तंत्र, क्रांतिसाधनेचा मार्ग यासंबंधी विवेचन सर्वोदय-दर्शनांत विशेष महत्त्वाचें आहे. मार्क्सचें भाकीत होतें की, " भांडवलशाहीचा विकास झाला असेल त्याच ठिकाणीं क्रांतीचा आरंभ होईल " (पृ. १३७). परंतु तसें कांही झालें नाही. इंग्लंड, अमेरिका, फ्रान्स, जर्मनी या देशांत भांडवलशाहीचा विकास कमी होता थोडाच ! क्रांतीचा आरंभ तेथे न होतां, तो झाला रशियांत !

दुसऱ्याहि एका बाबतींत मार्क्सचा शेरा चुकला. पूर्वी कम्युनिस्ट पक्षांत म्हणे शेतकरी दाखल होत नसे-त्याला दाखल होतां येत नसे. पण आता पाहावें तों चीनमधला सगळा कम्युनिस्टपक्षच शेतकऱ्यांचा आहे. शेतकरी अशी क्रांति करतील ही अपेक्षाच कुणाची नव्हती. कम्युनिस्ट-क्रांति आणि सर्वोदयी-क्रांति यांत मात्र फार मोठा फरक आहे; किंबहुना आचार्यांनी त्या दोन्ही क्रांतींमधले फेरफार दाखविल्यावर असें वाटतें की, ह्या नव्या गांधी-विनोबाप्रणीत क्रांतीला एखादें नवें नांव असतें तर फार बरें झालें असतें.

सर्वोदयी क्रांति अहिंसात्मक हवी. रक्तरंजित नको. ती बंधुभावप्रवर्तक असावी. ती शस्त्रविरोधी पाहिजे. सत्तानिरपेक्ष हवी. प्रेमभावनामूलक असावी. स्वार्थमूलक नको. हृदयपरिवर्तनानेच ती घडून आली पाहिजे. प्रतिक्रांतीचा संभवहि उरतां कामा नये...... इत्यादि पथ्यें पाळून होणारी क्रांति ती म्हणे " सर्वोदयी " क्रांति.

डॉ. साल्वदोर मादरीगा ह्या स्पॅनिश विचारवंताने म्हटल्याप्रमाणे "शांततामय क्रांति" हा शब्दप्रयोग " सुंदर क्षयरोग " यासारखा वाटतो. कारण क्षयरोग हा भयंकर त्रासदायक, मृत्युकारक असावयाचाच. त्याचप्रमाणे क्रांति देखील विद्युद्वेगाने घडणारी, समाजांत 'उन्मूलन' घडविणारी, अनेकांची प्राणहानि करणारी असावयाची, आणि ती अशी नसेल तर तिला क्रांति म्हणण्याचा आग्रह कां ? या प्रश्नाला आचार्य धर्माधिकाऱ्यांनी उत्तर दिलें नाही.

शासनमुक्तीची कल्पना

क्रांतीबद्दल ही अडचण शाब्दिक आहे. तिचें फारसें महत्त्व मानूं नये. पण सर्वोदयांतील विचारसरणींत एक बाब खटकते, तिचा खुलासा सर्वोदय-दर्शनांत तितकासा स्पष्टपणें आला नाही. लोकशाहीचा विचार करतांना (पृ. १८१-१८३) कांही सूत्रें सांगितलीं आहेत.

या सूत्रांतसुद्धा आचार्यांनी हातचे कांही राखून ठेवले आहेत असें वाटतें. कारण 'शासन-मुक्ति' हा सर्वोदयी विचारांतला एक महत्त्वाचा शब्द असून त्यायोगें 'सरकार' ला त्या समाजांत कांही कामच ठेवलें नाही, म्हणून सर्वोदयी विचार ' अराजक ' (= अनार्किस्ट ?) वाटतो. ' सबै भूमि गोपालकी ' किंवा ' मेहनत माणसाची-दौलत भगवंताची ' या सूत्रांत सर्वव्यापी देव आणला असला तरी प्रत्यक्ष व्यवहारांत तो कांहीं अवतरत नाही. त्या देवाच्या नांवाने

दुसरा कुणी तरी कारभार पाहतो. परंपरागत कल्पनानुसार राजा हा त्या देवाचाच प्रतिनिधि होता. " ना विष्णुः पृथ्वीपतिः " या वचनांत हीच कल्पना व्यक्त होते. ह्या राजे लोकांचें कालमानानुसार उच्चाटन झाल्यानंतर आता फार तर त्या गोपालाचा, भगवंताचा आवडता सखा (भूमीवर वावरणारा), भूमीची आणि दौलतीची विल्हेवाट करील. कारण असा 'कुणी तरी' व्यवस्था करणारा, वहिवाट करणारा हवा आहेच ना ! त्याशिवाय का हें ' रहाटगाडगें '— ' प्रवर्तितं चक्रम् ' सुरळीतपणें चालू राहणार आहे ? राजांची वहिवाट गेली, आता कदाचित् पुजाऱ्यांची सुरू होईल. पण गोपालाचा-भगवंताचा कुणी तरी प्रतिनिधि कारभारी म्हणून आपणांस लागेल की नाही ?

हा अराजकवाद तर नव्हे ?

तो व्यवहार कसाहि चालो, शासनमुक्तीचा म्हणजे पंचांच्या मदतीशिवाय किंवा ' कारभारी ' नेमण्याची गरज न पडतां आमच्या दैनंदिन व्यवहाराचा गाडा सुरळीत चालू राहील असा विचार सर्वोदयांत अभिप्रेत आहे. आचार्य विनोबा भावे यांनी या सरकारबाबत, शासनव्यवस्थेबाबत, आपले विचार निःसंदिग्धपणें व्यक्त केले आहेत. " सरकार ही फार भयंकर वस्तु आहे " हें विनोबा-वचन सर्वांना ठाऊक आहे. तसा स्पष्टपणा धर्माधिकाऱ्यांनी सरकारबाबत किंवा या शासनमुक्तीबाबत आपल्या सर्वोदय-दर्शनांत आणला नाही. निदान आम्हांस तरी तो आढळला नाही. एकंदर ' दर्शना 'वरून दादा धर्माधिकारी यांच्या प्रवचनांच्या रोखावरून पाहतां, शासनमुक्तीचा ' ध्वनि ' त्यांत आहे. त्या विचारसरणीची परिणति या ' अराजकां ' त व्हायची, हें सूचित होतें खरें; पण हा विचार इतका महत्त्वाचा आहे की त्यास थोडा अधिक ' अवकाश ' मिळावयास हवा होता—याची फोड अधिक विस्तारानें, स्पष्टपणें व्हावयास पाहिजे होती.

कारण " अराजक " वृत्ति, शासनसंस्था ' निरुपयोगी ' ठरविण्याची ही मनोभावना पटण्यासारखी, रुचण्यासारखी, नाही. ' स्वराज्य ' मिळालें (मिळविलें) तर आता काय त्यावर पाणी सोडावें ? स्वतः आपल्या घरचा, गांवाचा, जिल्ह्याचा, प्रांताचा, राष्ट्राचा कारभार चालवावा, ही आकांक्षा न्याय्य आणि रास्त अशीच आहे. तिचा अभाव वळावला की एक राष्ट्र दुसऱ्यावर वर्चस्वा गाजवूं पाहतें. म्हणून ज्या राष्ट्राचा कारभार त्यांतील लोकांनीच पाहावा, ही मूलभूत हक्काची सनद जगमान्य ठरली. आतां दोन-अडीचशे वर्षांनंतर कुठे आम्ही आपला कारभार पाहूं लागलों तर ही ' राजसंन्यासा ' ची भाषा आम्हांस कशीशीच वाटते. गृहस्थाश्रमांत पदार्पण नुकतेंच केलें असतां वानप्रस्थ अगर संन्यास-आश्रमाचा विचार अनार्यजुष्टमस्वर्ग्य अकीर्तिकर असा वाटतो. अकालीं वार्धक्य येण्यास तसें कांही कारण घडलें नाही. कारण शासनसंस्थेंत खरोखरच दोष असतील तर त्यांचा प्रत्यक्ष अनुभव घेऊन तत्संबंधीं संपूर्ण वैराग्य त्यानंतर यायचें असल्यास येऊं द्या. पण आत्मप्रचीतीविना, नुसत्या गुरूपदेशाने, वैराग्याला अनुकूल मनःस्थिति तयार होत नसते. संसारांतून जाणें—प्रत्यक्ष अनुभवाने वैराग्यानुकूल मनाची तयारी होणें, अत्यावश्यक आहे. म्हणूनच कदाचित् धर्माधिकारी-दादांनी त्याची परिस्फुटता केली नसावी. असो.

अनाकलनीय भाग

ह्या प्रौढबोध प्रवचनांत एक अनाकलनीय भाग आहे. ' दादां ' च्या विचारप्रणालीचा तो एक महत्त्वाचा विशेष असून त्यांच्या बहुतेक प्रवचनांतून त्यासंबंधीं विवेचन असतें. हा

अनुक्रमणिका

विशेष ' स्त्रियांना नागरिकत्व ' देण्याबाबत आहे. " तिच्या स्त्रीत्वापेक्षा तिच्या माणुसकीचें मूल्य समाजांत वाढलें पाहिजे " (पृ. १८१) किंवा " पितृत्व हें कुणा स्त्रीच्या पतित्वावर अवलंबून नाही आणि मातृत्व हें पत्नीत्वावर अवलंबून नाही, अशी मातृत्वाची पुण्यकारक सांस्कृतिक भावना आहे, ती उभयपक्षी ब्रह्मचर्यमूलक आहे " (पृ. १८०) इत्यादि वचनांचा अर्थच कळत नाही. म्हणून या सर्व सुबोध प्रवचनांचा हा 'दुर्बोध गड्डा' नसता तर बरें झालें असतें.

तोलून, मोजून, साफसूफ करून प्रत्येक शब्द उपयोजण्याची खबरदारी दादा घेतात. इंग्रजी, हिंदी वाक्प्रचार किंवा वाक्यें मध्येच ' सोडण्यास ' ते कचरत नाहीत. कल्पना, विचार, वाद, प्रश्न, नीट समजावून देणें हाच त्यांचा मुख्य उद्देश असल्याने, एखादें इंग्रजी वाक्य मराठी प्रवचनांत आलें म्हणून ' साधनशुचिता ' ढासळली, असें त्यांना वाटत नाही. इतक्या स्वच्छ पद्धतीने गांधीवादाचा—सर्वोदयाचा-विचार करणारा द्रष्टा आमच्यांत कुणी नसल्याने दादांच्या या ' दर्शना ' चें महत्त्व विशेष आहे.

ही प्रकाशनयोजना देखील उत्कृष्ट अशी पार पाडल्याबद्दल प्रा. वि. प्र. लिमये यांचे आभार मानले पाहिजेत. त्यांचें रसग्रहण अत्यंत मार्मिक आहे. दादांची व दादांच्या प्रवचनांची ओळख त्यांत छान होते. आणि लिमयांची अभिजात रसिकता, साक्षेपी, सूक्ष्म नजर आणि निर्भीड लेखणी यांचीहि ओळख पटते. या ग्रंथास जोडली आहे तशी ' पांडित्यपूर्ण ' सूची तर इंग्रजी ग्रंथांतहि आढळत नाही म्हणून तिची अपूर्वाई विशेष वाटते. ● ● ●

श्री. रा. टिकेकर.

पायल

कविवर्य भा. रा. तांबे यांच्या निधनानंतर पंधरा वर्षांनी त्यांच्या कवितेचा ग्वाल्हेरीहून आलेला हा प्रतिध्वनि आहे. ह्यामध्ये संगीताला किंवा गेयतेला विशेष महत्त्व मिळावें ही गोष्ट ओघानेच येतें. ' पायल ' मधील कवितेचें संपादनहि त्या दृष्टीने विशेष आस्थेने केलें असल्याचें दिसून येतें. कवीलाहि भावना आणि कल्पना ह्यांच्याबरोबर ' ललित मंजु स्वन ' हा काव्याचा उल्लेखनीय असा विशेष वाटत आहे. या कवितासंग्रहांतील कविता १९२९ पासूनच्या पुढील कालांतील आहेत. दरम्यान कवितेचें वळण बदललें असलें, तरी त्याचा परिणाम 'पायल'मधील कवितेवर झालेला दिसत नाही. कवीलाहि आता ' वाण तुला साथीची । आणि तुझ्या जातीची । गेलीं पांखरें सारीं । सोडून वना । ' असें वाटत असल्याचें दिसत आहे. तथापि कवि आपल्या आदर्शास चिकटून बसला आहे. तांब्यांच्याप्रमाणेच रवीन्द्रनाथांच्या ' गार्डनर ' चें त्यास आकर्षण वाटलें आहे. गीत-गोविंदांतील एका अष्टपदीच्या भाषांतरावरून जयदेवाच्याबद्दलची आवडहि त्याने व्यक्त केली आहे. शृंगाराचें किंवा प्रणयाचें प्रेम अर्थात् आलेंच. एवढेंच नव्हे तर, रचनेमधील शिथिलतेबाबतहि हा आदर्श कवीने बाजूला ठेवला नसल्याचें त्याची ऱ्हस्व—दीर्घाबद्दलची उदार आणि संयोगपूर्व लघूविषयीची दुर्लक्षाची वृत्ति पाहून वाटतें. पटवर्धनी गझल् आणि रविकिरण-

पायल —[कवि : ग. न. पंडित; प्रकाशक : अ. मा. देसाई, चिटणीस, शारदोपासक मंडळ, लष्कर—ग्वाल्हेर.]

मंडळाचें सुनीतप्रेम यांचीहि छाप कवीच्या मनावर पडली असावी, परंतु प्राधान्यानें तांबे हेच या कवितेचे प्रेरक होत.

विषयाबाबतहि तांबे यांचें वजन 'पायल'मधील कवितेवर पडलेलें दिसतें. प्रणय आणि शृंगार यांस या कवितेंत प्रामुख्य आहे; परंतु कांही शिशुकौतुक, कांही गूढ ओढणीचा आविष्कार, कांही वंदनीय विभूतींबद्दलचा आदर या गोष्टीहि तीमध्ये आलेल्या आहेत. तांब्यांच्या कवितेचा प्रतिध्वनि असें तिला आरंभीं म्हटलें तें यामुळेच.

परंतु प्रतिध्वनि झाला, तरी तो तांब्यांच्या कवितेचा आहे हें लक्षांत घेतल्यावर मुळाची स्मृति करून देऊन पुनःप्रत्ययाचा अनुभव आणून देण्याचें सामर्थ्य ह्यांतील कांही कवितांमध्ये उतरावें हें साहजिकच वाटतें. ह्या दृष्टीनें 'श्रावण झड सरली', 'काय सोडून येईल कारा', 'हृदयांत गीत', 'फुलांची ओंजळ' इत्यादि कविता लक्षांत घेण्याजोग्या आहेत. तथापि तांब्यांच्या कवितेच्या छायेखालीच राहिल्यानें 'पायल'मधील कवितेला स्वतंत्र मान्यता मिळणें कठीण दिसतें. तांब्यांच्या कवितेला लाभलेल्या साक्षेपी संपादकासारखा कोणी संपादक ह्या कवितेस लाभला असता, तर वाचकांच्या डोळ्यांस सारखे खुपत राहणारे मुद्रणदोष टाळले गेले असते हा विचार मनांत आल्यावाचून राहत नाही. ● ● ●

रा. श्री. जोग

नाटककार गडकरी

गडकऱ्यांच्या नाटकांवर जितकें लेखन झालें तितकें मराठींतील दुसऱ्या कोणत्याहि नाटककाराच्या वांट्याला आलेलें नाही; परंतु वि. स. खांडेकर यांचें "गडकरी—व्यक्ति आणि वाङ्मय" हें गडकऱ्यांच्या नाटकांचें विस्तृत विवेचन करणारें स्वतंत्र असें एकच पुस्तक डॉ. वाळिंबे यांच्या प्रस्तुत पुस्तकापूर्वी प्रसिद्ध झालें आहे. खांडेकरांनी लेखन केलें तो काळ आणि वाळिंबे यांनी केलें तो काळ यांत फार मोठा फरक आहे. गडकऱ्यांचें शेवटचें नाटक रंगभूमीवर येऊन सुद्धा आता पस्तीस वर्षांचा काळ लोटला असल्यामुळे, त्यांच्या सर्व नाटकांसंबंधी आता अधिक समतोलपणानें विचार करणें शक्य झालें आहे. नाटकाचें कथानक, नाट्य-रचनेंतील कच्चे आणि पक्के दुवे, प्रमुख पात्रांचें स्वभावचित्रण, नाटकांतील विनोद आणि लेखनशैली अशा पांच प्रमुख विभागांत वाळिंबे यांनी प्रत्येक नाटकासंबंधीं विस्तृत विवेचन केलें आहे.

प्रेमसंन्यास नाटकांत तीन विधवांचीं चरित्रें प्रामुख्यानें रंगविलीं असल्याकारणानें तें विधवाविवाहावरील नाटक आहे असा समज होणें शक्य आहे. जयंताच्या शेवटच्या उद्गारां-वरून असफल प्रेमाची कहाणी वाटेल, तर लीलेच्या शेवटच्या उद्गारांवरून ती विधवा-विवाहाची कहाणी ठरूं शकेल. किंबहुना, प्रेमसंन्यास ही कमलाकराच्या दुष्कृत्यांची कहाणी आहे असें तरी कां म्हणूं नये? "लीलेच्या अंताला जबाबदार कमलाकरच" (पृ. ५८) असा रास्त निष्कर्ष वाळिंबे यांनीच काढलेला आहे. परंतु, प्रेमसंन्यास नाटकाच्या कथा-नकाची चिकित्सा करून प्रेमसंन्यास ही प्रमुखत्वेकरून असफल प्रेमाची कहाणी असून त्यांत

नाटककार गडकरी — [लेखक : डॉ. रामचंद्र शंकर वाळिंबे, प्रकाशक : मे. जोशी आणि लोखंडे, टिळक रोड, पुणें २. किं. रु. १०.]

गडकऱ्यांनी विधवाविवाह आणि प्रेमविवाहाचा पुरस्कार व विषम-विवाहाचा निषेध केला आहे असा एक महत्त्वाचा निष्कर्ष लेखकाने काढला आहे. लीला-जयंतांचें स्वभावचित्रण, कमलाकराचें अंतरंगदर्शन, सुशिलेची कथानकाच्या दृष्टीने अनावश्यकता आणि विद्याधराचा मूर्खपणा यासंबंधीची विस्तृत चर्चा वाचनीय आहे. प्रेमसंन्यासांत अनेक "प्रकरणें" (उपाख्यानें) आहेत म्हणून त्याची मृच्छकटिकाशीं तुलना (पृ. ८१) मात्र योग्य वाटत नाही. मनुष्यस्वभावाच्या असंख्य हळुवार छटा आणि हृदयंगम कथानक यांनी संपन्न असलेलें मृच्छकटिक हें एका अत्यंत समृद्ध आणि पूर्णविकसित प्रतिभेचें अपत्य आहे, तर प्रेमसंन्यास म्हणजे गडकऱ्यांच्या प्रमत्त पण अपरिपक्व प्रतिभेचें अपत्य आहे. गडकऱ्यांना त्या काळांत जें जें हृद्य वाटलें त्याची जशी सरमिसळ प्रेमसंन्यासांत केलेली आहे, त्याप्रमाणेच प्रेक्षकांना येनकेनप्रकारेण स्तिमित करण्याचा हव्यासहि त्यांनी धरिला आहे. दुमनच्या टांगलेल्या प्रेता-समोर केलेल्या कमलाकराच्या भाषणाइतका ओंगळ आणि दुमनच्या प्रेताचे तुकडे करून ते विहिरीजवळ आणून ठेवून मनोरमेच्या खुनाचा आरोप जयंतावर करण्याइतका किंवा आगगाडीच्या डब्यांत कमलाकराने केलेल्या अतिप्रसंगाइतका असंभवनीय प्रसंग नाट्य-वाङ्मयांत शोधून सापडायचा नाही. खुनाच्या खटल्याला हास्यरसांत बुचकळून काढून गडकऱ्यांनी त्या गंभीर प्रसंगाची अक्षरशः नाचक्की करून टाकली आहे! विधवाविवाह, प्रेमविवाह, पातिव्रत्य, प्रेम, विसरभोळेपणा आणि कुरूप स्त्री या विषयांवरील आपले धाडसी विचार प्रेक्षकांना सुनावण्याचा चंग बांधून गडकऱ्यांनी नाट्यलेखनाला सुरुवात केली आणि नाटकांतील एकाहून एक भीषण प्रसंग निर्माण करण्याची कामगिरी दुष्टतेचा अर्क अशा कमलाकराकडे सोंपविली. वाळिंबे यांनी म्हटल्याप्रमाणे जयंताला अविवाहित दाखविणें अवश्य असतां, विषमविवाहावरील आपलीं मतें मांडण्याकरिता गडकऱ्यांनी त्याच्या गळ्यांत मनोरमेची घोरपड बांधली. जयंताने लीलेला दिलेला "बंधुप्रेमाला जागृत कर" हा आदेश अनाकलनीय असून, त्याने तिला "पवित्र प्रेमपूर्ण भगिनी" असें संबोधणें म्हणजे कमालीची भोंदूगिरीच समजली पाहिजे! आपल्या आवडत्या विषयांच्या रंगांत वाहून जातांना नाटकाची रचना, त्याचा परिणाम आणि स्वभावलेखन यांचें भान गडकऱ्यांना राहिलेलें दिसत नाही. दुमन, मनोरमा आणि लीला यांची त्यांनी लावलेली विल्हेवाट पाहिली आणि त्यांत दरोडे-खोरांची भर घातली, म्हणजे त्या काळांत आमचें सामाजिक जीवन इतकें भयानक होतें किंवा काय असें एखाद्याला वाटण्याचा संभव आहे!

परंतु, वेड्याच्या बाजारापासून प्रेमसंन्यास ही गडकऱ्यांच्या प्रतिभेची फार मोठी उडी असली, तरी प्रेमसंन्यासापासून पुण्यप्रभाव ही त्यापेक्षाहि मोठी उडी होती. पुण्यप्रभावांत रचनेचा शिथिलपणा दिसत असला तरी त्यांत अपरिपक्वता नाही. गडकऱ्यांच्या प्रतिभेचें जें परिपक्व स्वरूप प्रथम पुण्यप्रभावांत दिसलें तेंच, कांहीं बाबतींत एकच प्यालाचा अपवाद सोडल्यास, त्यांच्या प्रतिभेचें स्थायी स्वरूप बनलें. रचनेचा शिथिलपणा, उपाख्यानांचा पसारा आणि अतिरंजित नाट्य-प्रसंग या दोषांनी त्यांची जशी शेवटपर्यंत सोबत केली, त्याचप्रमाणे कोणताहि प्रवेश सुरू होतांच प्रेक्षकांचीं मनें काबीज करण्याच्या त्यांच्या असाधारण शक्तींत शेवटपर्यंत उणेपणा दिसून आला नाही. भाषेंतली सहजता आणि कथानकांची सरलता या बाबतींत त्यांच्या सर्वच नाटकांत एकच प्याला नाटक निराळें वाटतें.

नायक आणि खलनायक या चिठ्या वापरणें अवश्यच असलें तर वृंदावन हा

पुण्यप्रभावांतला खलनायक असल्यामुळे, वाळिंबे म्हणतात त्याप्रमाणे त्याला नायक (पृ. ९०) समजतां येणार नाही. किंबहुना, भूपालाला नायक समजणें धाडसाचें असल्यामुळे पुण्यप्रभावांत नायक नाही, असेंच म्हणावें लागेल. भूपालाला अटकेंत टाकण्यापासून वृंदावनाच्या सक्रिय कारस्थानांची सुरुवात होत असल्यामुळे, त्या प्रसंगाला नाटकाचें उत्कर्षस्थानहि समजतां येणार नाही. खांडेकर म्हणतात त्याप्रमाणे वसुंधरेने वृंदावनाची एकांतांत भेट घ्यावयास अनुमति देणें हाच नाटकाचा उत्कर्षबिंदु समजला पाहिजे. परंतु, वाळिंबे यांनी केलेलें वृंदावनाच्या स्वभावचित्राचें सविस्तर विवेचन (पृ. १०२–१४७) मनोज्ञ असून तेंच विधान कालिंदी आणि वसुंधरा यांजबद्दल करतां येईल.

वृंदावन हा पुण्यप्रभावाचा नायक म्हणा किंवा खलनायक म्हणा, त्याचें परिवर्तन हा वाळिंबे म्हणतात त्याप्रमाणे पुण्यप्रभावाचा मुख्य विषय आहे यांत शंका नाही. वसुंधरेला भ्रष्ट करण्याचा दुष्ट निश्चय " स्पर्धेत पायदळीं पडलेली " आपली प्रतिष्ठा " भूपालाला मस्तकीं धारण करण्याकरिता " वृंदावनाने केला हें खरें आहे. परंतु, वसुंधरेच्या बापाने त्याच्या मातेविषयी अनुचित उद्गार काढले नसले पाहिजेत किंवा त्याच्या दुष्कर्मयोगाचें तें खरें कारण नाही या विधानाशीं सहमत होतां येणार नाही. ते उद्गार काय होते तें गडकऱ्यांनी स्पष्ट केलें असतें तर त्यांना अधिक महत्त्व प्राप्त झालें असतें. प्रेक्षकांना ऐकविण्याच्या मर्यादेंतले ते नसावेत म्हणूनच त्यांचा उल्लेख गडकऱ्यांनी टाळला असेल ! परंतु त्यांचा उल्लेख वृंदावन आपल्या स्वगतांत करीत नाही म्हणून त्यांचें महत्त्व कमी होणार नाही. त्या उद्गारांसंबंधी वृंदावनाने भूपालासमोर आणि वसुंधरेसमोर उल्लेख केला असतां दोघेहि गप्प बसतात यावरून ते उद्गार त्यांच्या परिचयाचे असावेत असें वाटतें. " वृंदावन हलक्या कुळांतले " म्हणून त्यांना नकार मिळाला असें वसुंधरा सांगते हें विसरतां कामा नये. वसुंधरा आणि कालिंदी यांच्या पुण्यप्रभावामुळे वृंदावनाचें परिवर्तन होतें, ईश्वराच्या पुण्यप्रभावाचा (पृ. ९१) त्यांत कांही संबंध नाही. " माझ्या प्रेमसंन्यासाने मला हा पुण्यप्रभावाचा अचूक मार्ग दाखविला नसता तर माझें मन अजून त्या वेश्यांच्या बाजारांतच भटकत राहिलें असतें," या ईश्वराच्या वाक्यांत आपल्या पहिल्या तीन नाटकांचीं नांवें प्रेक्षकांना ऐकविण्यापलीकडे फारसा अर्थ आहे असें गडकऱ्यांनासुद्धा दाखवितां आलें नसतें.

वृंदावनाच्या शेवटच्या परिवर्तनाची तयारी गडकऱ्यांनी सुरुवातीपासून केलेली आहे (पृ. १४२) हा वाळिंबे यांचा निष्कर्ष फार महत्त्वाचा आहे. दारूपासून अखेर भीषण अधःपात झालाच पाहिजे असा सुधाकर ज्याप्रमाणे गडकऱ्यांनी निवडला, त्याचप्रमाणे अखेर परिवर्तन होईल असाच वृंदावन त्यांनी निवडला. कालिंदीच्या पुण्यप्रभावाची सुरुवात वसुंधरेच्या पुण्यप्रभावापूर्वीं झाली असल्यामुळें, नाटकाच्या सुरुवातीला दिसतो तो वृंदावन मुळांतच पंचवीस टक्के तरी निवळलेला आहे. वसुंधरेने दिनाराला पुढे करतांच वृंदावनाचें परिवर्तन होणें अवश्य होतें (पृ. १२९) हें विधान मात्र पटत नाही. दिनाराचा वध हा वृंदावनाच्या मनावर परिणाम करणारा एक महत्त्वाचा टप्पा होता. आपल्या दुष्कर्मयोगाची प्रतिष्ठा राखायची तर दिनाराच्या वधापासून परावृत्त होणें त्याला शक्य नसल्यामुळे, त्या कृत्याला तो बळी पडला असेंच म्हणावें लागेल ! त्याच्या मनावर कसे कसे परिणाम घडत गेले हें वाळिंबे यांनी सविस्तर (पृ. १३९–१४२) स्पष्ट केलें आहे. तो पूर्णपणें खचलेला आहे अशी खात्री पटतांच वसुंधरेने त्याची भेट घेण्याचें कबूल केलें (पृ. १७२) हें स्पष्ट करून सुद्धा वसुंधरेने सुरुवातीलाच त्याच्या कंठांत हार घालायला कांही हरकत नव्हती (पृ. १२८)

हें वाळिंबे यांचें विधान आश्चर्यजनक आहे. एखाद्या सभेच्या अध्यक्षाच्या गळ्यांत हार घालण्याइतकी ती "मामुली" गोष्ट नव्हती! "वसुंधरा भ्रष्ट झाली" हें जाहीर करण्याकरिता वृंदावनाने योजिलेला तो एक लाक्षणिक डाव होता. "परपुरुषांकडे पाहण्याने किंवा प्रसंगीं त्यांच्याशीं बोलण्याने चूर होऊन जाण्याइतका नकली नाजूकपणा" तिच्या पातिव्रत्यांत नसणें ही गोष्ट वेगळी आणि एका विवक्षित दृष्टीने आपल्या कंठांत हार घालायचा वृंदावनाने आग्रह धरला असतां तो पुरवणें ही गोष्ट वेगळी! निशाणावर लत्ताप्रहार करून राज्यावर लत्ताप्रहार होत नाही हें खरें, पण निशाण हें राज्याचें प्रतीक असतें. तद्वतच वृंदावनाच्या गळ्यांत हार घालणें म्हणजे परपुरुषाला तिने स्वखुशीने वरल्याचें प्रतीकच समजलें गेलें असतें तो हार जर वृंदावनाच्या गळ्यांत घालायला हरकत नव्हती तर बंधुप्रेमाने त्याचें चुंबन घेण्याला तरी कोणती हरकत असावी!

नाट्यरचनेचें किंवा स्वभावलेखनाचें संपूर्ण स्वरूप ज्या अपूर्ण राजसंन्यासांत स्पष्ट होऊं शकलें नाही, त्या नाटकासंबंधी "नाट्यरचनेचें कौशल्य किंवा कुशल स्वभावलेखन हीं राजसंन्यासाचीं बलस्थानें नाहीत" (पृ. २१३) असें विधान करणें धाडसाचेंच समजलें पाहिजे. मराठेशाहीचें वातावरण निर्माण करण्याकरिता गडकऱ्यांनी एक विशिष्ट जातीचा भाषा कमावली, पण कथानकाच्या काळीं जिवंत नसलेला हिरोजी फर्जंद दाखवून आणि तानाजी मालुसऱ्याच्या मुलाला–मराठ्यांच्या सेनासागराला–केवळ प्रेमवीर बनवून ऐतिहासिक व्यक्तींच्या संबंधांत त्यांनी गफलत केली ही वाळिंबे यांची टीका रास्त आहे. नाटकाच्या शेवटच्या प्रवेशाने अपूर्ण राजसंन्यासांतसुद्धा एक प्रकारचें सामर्थ्य उत्पन्न केलें आहे आणि म्हणूनच, "इतिहास साक्ष देतो त्यापेक्षा गडकऱ्यांच्या मनश्चक्षूसमोर साकार झालेला संभाजी निराळा आहे. पश्चात्तापदग्ध संभाजीचें दर्शन उत्कटतेने घडवलें असतां ती घटना अतिशय परिणामकारक होईल हें गडकऱ्यांनी ठरलें आणि 'राजा म्हणजे जगाचा उपभोगशून्य स्वामी' हें तत्त्वज्ञान सांगणारा संभाजी गडकऱ्यांच्या प्रतिभेने निर्माण केला" (पृ. २०३) हें विधान महत्त्वाचें आहे.

गडकऱ्यांच्या नाटकाचें नाट्यदृष्टीने विवेचन करणाऱ्या ग्रंथांत, एकच प्याल्यांतील रामलाल-शरद-भगीरथ यांच्या उपाख्यानाचा वाळिंबे यांनी किती जरी निषेध केला असता तरी तो कमीच झाला असता. प्रेमसंन्यासांत तीन विधवा दाखवून त्यांतील दोघींची अमानुष वाट लावल्यानंतर आणखी एक विधवा एकच प्याल्यांत उभी करण्याचें वास्तविक कारण नव्हतें. "विधवेची जबाबदारी झुगारून दिली" या सुधाकराच्या पश्चात्तापांतील एका वाक्यासाठी शरदचें पात्र निर्माण झालेलें आहे. सुधाकराच्या आत्मवंचनेवर रामलाल अनेक भाषणें झोडीत असला तरी एकच प्याल्याच्या विषयाशीं त्यांचा "एकच प्याल्याचा" "एकच स्पर्शाशीं" संबंध जोडण्यापलीकडे सुतराम् संबंध नाही. "एखादा नवशिका दारूबाज अतिशय करारीपणाने, पोलादी निश्चयाने आणि अनिवार विचारशक्तीने पहिल्या अवस्थेंत असतांना एखादे वेळीं तरी दारूचें व्यसन सोडायला समर्थ होईल" हें दाखविण्यापुरताच भगीरथाचा कथानकाशीं संबंध. अशा स्थितींत आपलीं आवडती मतें प्रेक्षकांना ऐकविण्या-करिता गडकऱ्यांनी या तीन पात्रांचें एक उपाख्यान तयार केलें आणि शरद नांवाची बालविधवा ही जणू काय, जुन्या बाजारांतली एक चीज आहे अशा रीतीने तिची देवघेव करविली. या उपाख्यानांत एका बालविधवेची समाजाने केली नसेल इतकी विटंबना गडकऱ्यांनी केली असून, वाळिंबे यांनी तिच्या उपाख्यानाला अलौकिक अशा "दुहेरी त्यागाच्या" भूमिकेवर बसविलें आहे (पृ. ३०७). बेताल सुधाकराला ताळ्यावर आणण्यासाठी त्याच्या सासऱ्याला

आणि मेहुण्याला तार करायला निघालेल्या भगीरथाला थोपवून रामलाल त्याला लोककल्याणाच्या राजमार्गावरील एक व्याख्यान ऐकवतो; तर सिंधूला मृत्युशय्येवर विव्हळत टाकून प्रेक्षकांना या उपाख्यानाच्या अकरा पानांचे दोन प्रवेश दाखविण्याचा गडकऱ्यांनी घाट घातला ! नाट्यदृष्ट्या इतका कलाशून्य प्रकार कोणता असू शकेल ?

या उपाख्यानाकडे दुर्लक्ष केलें तर एकच प्याला नाटकाचें कथानक शोकांतिकेच्या सरळ मार्गाने अप्रतिहतपणें जात असून सुरुवातीपासून त्याच्यावर भवितव्यतेची छाया पसरलेली आहे. सुधाकराचा मानीपणा आणि तापटपणा सुरुवातीलाच दाखविला असता तर त्याचें स्वभावचित्रण अधिक परिणामकारक झालें असतें हें जसें खरें, तसेंच रामलालने वर्णन केलेल्या सुधाकराऐवजी अखेर गडकऱ्यांनी एक सामान्य व्यसनी मनुष्य रंगवला (पृ. २५०) हें देखील खरें आहे. सुधाकराने पहिला एकच प्याला घेणें, त्यानें दारू सोडणें आणि त्यानंतर पुनः मद्यप्राशनाला सुरुवात करणें या तिन्ही महत्त्वाच्या घटना त्याच्या मानसिक संघर्षांतूनच निर्माण झालेल्या असल्याकारणाने, त्याच्या स्वभावचित्रणांत संघर्ष नाही असें म्हणतां येणार नाही. वाळिंबे यांनी त्याच्या (पृ. २४०–२८२) आणि सिंधूच्या स्वभावचित्रांची (पृ. २८३-२९६) सविस्तर आणि उत्तम छाननी केली आहे. सिंधूने माहेरीं जाऊन प्रश्न सुटणार नव्हता, तिच्या दुबळेपणांतूनच तिचा कठोरपणा जन्म पावला आणि सुधाकराच्या नाशाला तिचा स्वभाव कारणीभूत झाला हे निष्कर्ष महत्त्वाचे आहेत. " तुमची सनद गेली तेव्हा रामलालने बाईसाहेबांना मिठी मारली " या तळीरामाच्या बेजबाबदार उद्गारामुळे सुधाकरावर झालेल्या परिणामाला वाळिंबे यांनी अवश्य तें महत्त्व दिलें आहे. तळीरामाच्या त्या विधानाला कसलाहि आधार नव्हता असें म्हणण्याऐवजी त्याला फक्त काडीचाच आधार होता असें म्हणतां येईल. सुधाकराची सनद कायमची रद्द होऊन तो घरीं आला तेव्हा त्याला आंत नेऊन निजविलें त्या वेळीं रामलाल सिंधूला " जवळ घेतो " आणि लगेच " तळीराम येतो " अशी रंगसूचना आहे, ती लक्षांत घेऊन रंगभूमीवर वठवून दाखविणें अवश्य आहे.

मोहाच्या आधीन होण्यासाठी ज्या प्रकारची मनोवृत्ति लागते तशीच सुधाकराची मनोवृत्ति आहे. परंतु " दारूचे दुष्परिणाम दाखविण्याकरिता गडकऱ्यांनी एकच प्याला नाटक लिहिलें " हें त्यांनी एके काळीं केलेलें विधान दुरुस्त करण्याची गरज (पृ. २३५) वाळिंबे यांना कां वाटावी तें समजत नाही. नाटकाच्या नांवापासून तों सिंधु, सुधाकर, रामलाल (आणि तळीरामसुद्धा) यांच्या शेवटच्या वाक्यापर्यंत तो एकच एक उद्देश स्पष्ट झालेला आहे. आर्यमदिरामंडळांतील सुधाकराचीं शेवटचीं व्याख्यानें म्हणजे केवळ त्याचेच वैयक्तिक अनुभव (पृ. २७६) नसून त्यांत गडकऱ्यांचा प्रचारहेतु स्पष्ट आहे. " दारू सुटण्याची एकच वेळ असते आणि ती म्हणजे पहिला एकच प्याला घेण्यापूर्वी " हा प्रचार सुधाकराचा नसून गडकऱ्यांचा आहे. त्या नियमाला भगीरथाने हरताळ फासला (पृ. २३७) हें खरें नसून, भगीरथ म्हणजे नियमाला बळकटी आणणारा एक अपवाद आहे. वाळिंबे म्हणतात त्याप्रमाणे एकाच विषयाच्या निरनिराळ्या बाजू दाखविण्याची गडकऱ्यांना आवड होती आणि ती नाट्यरचनेला आणि कथानकाच्या एकजिनसीपणाला विघातकहि होत होती. प्रेमसंन्यासांत गडकऱ्यांनी सामाजिक सुधारणेच्या दोन बाजू दाखविल्या आणि पतीला विसरून प्रियकराशीं संलग्न होणारी लीला जशी दाखविली तशीच मृत पतीच्या चिंतनांत सदैव गर्क असलेली सुशीला दाखविली. ज्या पुण्यप्रभावांत त्यांनी स्त्रीजातीची पूजा बांधली त्यांतच स्त्रीजातीविषयी वाटेल ते उडाणटप्पू विचार व्यक्त करणारीं माणसें दाखविलीं. पतीला विरोध करणाऱ्या कालिंदीप्रमाणे पतीच्या इच्छेविरुद्ध अवाक्षरसुद्धा

न उच्चारणारी सिंधु रंगविली. त्याचप्रमाणे दारूपासून कधीच सुटका होणें शक्य नाही हें सिद्ध करतांना, प्रथमावस्थेंत पोलादी निश्चयाने दारू सोडणारा भगीरथ दाखविला आणि मद्यप्राशनाचा अभिमान बाळगणारा तळीरामसुद्धा दाखविला !

भावबंधन हें गडकऱ्यांच्या संपूर्ण नाटकांपैकी रंगभूमीवर आलेलें शेवटचें नाटक. आपल्या आयुष्याच्या शेवटच्या प्रहरांत त्यांनी भावबंधनाचा शेवटचा प्रवेश लिहिल्यामुळे, नाटकाचा शेवट परिणामशून्य झाला आहे (पृ. ३३९). भावबंधनांतील रचनेची शिथिलता आणि घनःश्यामासारख्या हुशार माणसाने महत्त्वाचे कागद स्मशानांत पुरण्यांत दाखविलेला मूर्खपणा (पृ. ३८०) वाळिंबे यांनी स्पष्ट केला आहे. पण, धनेश्वराच्या संकल्पित आत्महत्येमुळे घनःश्यामाच्या अंतःकरणाला पाझर फुटून तो पोलिसाच्या वेषांत यायला तयार झाला असें नसून, धनेश्वराच्या मृत्यूमुळे त्याच्या गळ्यांत मालतीला बांधायचा आणि स्वतःबरोबर लग्न करण्याकरिता लतिकेवर दडपण आणण्याचा त्याचा हातातोंडाशीं आलेला डाव फसणार होता म्हणून त्या गोष्टीला तो कबूल झाला ! स्वसुखापेक्षा त्याग श्रेष्ठ हें तत्त्व विशद करण्याकरिता कालिंदी, रायाजी, साबाजी आणि भगीरथ हीं पात्रें गडकऱ्यांनी रंगविलीं आणि त्याच तत्त्वाचा पुरस्कार त्यांनी भावबंधनांत केला आहे. परंतु, तोच नाटकाचा विषय असून (पृ. ३२६) मनोहराचा मनोभंग हा नाटकांतला उत्कर्ष-प्रसंग आहे (पृ. ३७९) हें विधान पटण्यासारखें नाही. सर्वस्वीं निष्क्रिय अशा मनोहराकरवी उत्कर्ष-प्रसंगाची सिद्धता होण्यासारखी नाही आणि गडकऱ्यांचा तसा उद्देशहि नाही. लतिकेची शरणागति घनःश्यामाने झिडकारणें हा नाटकांतला उत्कर्ष-प्रसंग असून, त्यापूर्वीचें मालतीचें भाषण आणि त्या प्रवेशांत लतिकेने पूर्वीं केलेल्या प्रत्येक मर्मभेदक वाक्प्रहाराची घनःश्यामाने केलेली सव्याज परतफेड विचारांत घेतां, वैबंद वाक्पटुत्व हाच नाटकाचा विषय आहे असा समज होऊं शकेल. परंतु, एका चमत्कृतिजनक कथानकांत मनुष्यस्वभावाचीं विलसितें दाखविणें इतकाच हेतु गडकऱ्यांच्या मनांत असावा असें वाटतें. त्या कथानकाचा घनःश्याम हा एकमेव कारागीर आहे. भागीदाराला बुडविण्याचें पाप केलेला धनेश्वर वगळला तर नाटकांतलीं बाकीचीं सर्व पात्रें निष्पाप आहेत. परंतु, त्यांचा बावळटपणा (धुंडिराज), उल्लूपणा (कामण्णा), मवाळपणा (मालती—मनोहर) आणि अपरिपक्व फटकळपणा, (प्रभाकर—लतिका) यांचा फायदा घेऊन घनःश्यामाने सर्वांनाच आपल्या पंजांत पकडलें आहे. वाळिंबे यांनी नाटकाच्या कथानकाची आणि त्याबरोबरच घनःश्यामाच्या स्वभावचित्रणाची सविस्तर (पृ. ३४२—३९९) छाननी केली आहे.

प्रत्येक नाटकांतला विनोद आणि भाषाशैली यासंबंधींचें मार्मिक विवेचन वाळिंबे यांनी प्रत्येक प्रकरणांत केलें आहे. गडकऱ्यांचें प्रत्येक नाटक गंभीर प्रकृतीचें आहे त्यांत प्रदीर्घ अशीं विनोदी उपाख्यानें गोवण्यापेक्षा त्यांनी एखादें संपूर्ण विनोदी नाटक लिहिलें असतें तर बहार झाली असती. कथानकाचें कालमापन वाळिंबे यांनी फक्त पुण्यप्रभावांत केलें आहे, पण पुण्यप्रभावांतील पदांचा परामर्श घेतलेला नाही.

वाळिंबे यांची भाषा ओघवती असून, त्यांच्या विवेचनाच्या ओघांत कोठेहि खंड न पडल्याकारणाने ४१२ पानांचा हा ग्रंथ जणू काय एकटाकी लिहिल्यासारखा वाटतो. नाटकांतील पात्रांच्या भाषणांवरून आणि त्यांच्या कृतीवरून गडकऱ्यांचीं नाटकें समजावून सांगण्याचें धोरण लेखकाने आखलें असून, तेंच त्याचें वैशिष्ट्य आहे; आणि म्हणूनच, गडकऱ्यांची इतर नाटककारांबरोबर किंवा त्यांच्या नाटकांची त्याच विषयावरील इतर नाटकांशीं तुलना करण्याचा मोह कटाक्षाने टाळलेला आहे. परंतु, गडकऱ्यांच्या पांचहि

नाटकांत जें जें महत्त्वाचें म्हणून आहे त्याचा उल्लेख या ग्रंथांत सापडल्याशिवाय राहणार नाही. इतका विस्तृत ग्रंथ लिहून वाळिंबे यांनी नाट्यवाङ्मयावरील मराठीच्या ग्रंथ-संपत्तींत फार मोलाची भर घातली आहे यांत शंका नाही. ● ● ●

वसंत शांताराम देसाई

संशोधन-मुक्तावलि

प्राचीन भारताच्या इतिहासविषयक साधनांचा खोल अभ्यास करून भारतीय इतिहासांत मोलाची भर घालणाऱ्या विद्वानांत म. म. नानासाहेब मिराशी यांचें स्थान फारच वरचें आहे. प्रस्तुतच्या पुस्तकांत त्यांचे इतिहासविषयक, संशोधनात्मक लेख व कांही वाङ्मयांतील समस्यांवर प्रकाश टाकणारे लेख असे एकत्रित ग्रथित केलेले आहेत. नानासाहेबांच्या लेखनशैलीचें असें कांही वैशिष्ट्य आहे की गम्भीर विषय हाताळतांनासुद्धा सुबोधता व आकर्षकता यांना थोडासुद्धा धक्का पोचत नाही. यामुळे हे सारे लेख नवीन माहितीनें भरलेले असून आकर्षक झालेले आहेत.

भारतीय इतिहासाचीं साधनें एकंदरींत अल्प. त्यांतून प्राचीन भारतीयांच्या ठिकाणीं खऱ्या ऐतिहासिक दृष्टीचा अभाव असल्याने त्यांनी केलेले जे कांही उल्लेख मिळतात त्यांच्याभोवती अविश्वसनीयतेचें धुकें दाट. अशा परिस्थितींत शिलालेख, ताम्रपट, नाणीं व वाङ्मय यांच्यामध्ये तर्कशुद्ध अशी संगति लावून सुसंगत इतिहास जुळविणें म्हणजे पांडित्याचें, परिश्रमाचें व प्रतिभेचें काम आहे. याला वस्तुनिष्ठ संशोधनाची दृष्टि हवी, जबर व्यासंग हवा व निष्कर्षांबाबत अनाग्रही वृत्ति हवी. या सर्व गुणांचा प्रत्यय या लेखांत येईल. 'मराठी संस्कृति : कांहीं समस्या' या लेखांत श्री. जोशी यांच्या विधानांचें केलेलें खंडन पाहावें. मऱ्हाटी संस्कृति व कर्णाटकीय संस्कृति यांचा घनिष्ठ संबंध सिद्ध व्हावयास तसा सबळ पुरावा हवा, व उपलब्ध पुराव्यापासूनच निःपक्षपाताने निष्कर्ष काढावयास हवेत. नानासाहेबांनीं पृ. २१० वर काढलेले उद्गार वाचून डॉ. राधाकुमुद मुकर्जी यांच्या 'The great limitation of History, as a subject of study, as compared with most other subjects is that it is completely at the mercy of its sources' या इतिहासविषयक सूत्राची आठवण झाल्याशिवाय राहत नाही. डॉ. मुकर्जी म्हणतात, 'It cannot treat the records as it may choose, but must treat them as it finds them. It must allow the records to tell their own tale, must let the evidence speak for itself. It cannot twist, or tamper with, or manufacture the evidence'. (म्हैसूर येथील आठव्या प्राच्य परिषदेंत इतिहास-विभागाचें अध्यक्षीय भाषण.) या उद्गारांत नानासाहेबांच्या सर्व इतिहासविषयक लेखनाचें वर्णन व सार आलें आहे. 'गुप्तकालविषयक माहिती' या लेखांत प्रा. शेंबवणेकर यांच्या मतांचें, 'हेमाद्रीचा अंतकाल' या लेखांत डॉ. कोलते यांच्या मतांचें खण्डन केवळ सत्यान्वेषणाकरिताच झालेलें आहे. वाकाटकांचें घराणें हा तर त्यांचा खास विषय. 'वाकाटक राज्ञी प्रभावती गुप्ता' या लेखांत एका कर्तबगार अशा प्राचीन राणीचें चरित्र आलें आहे. व्यासंग व आत्मीयता या दोहोंचा आढळ या लेखांत होईल. कालिदासाच्या संबंधामुळे या

संशोधन-मुक्तावलि (सर दुसरा) – [लेखक : म म. वा. वि. मिराशी, मध्यप्रदेश संशोधन मंडळ ग्रंथमाला, क्र. ६.]

राणीच्या व प्रवरसेनेच्या चरित्राला एक वेगळेंच महत्त्व प्राप्त होतें. पांडुवंश, विष्णुकुंडी राजवट, नलराजवंश या अप्रसिद्ध व अज्ञात राजवंशांची सुसंगत हकीगत फार मोलाची आहे. सातवाहनांच्या कालावर त्यांनी नवीन प्रकाश टाकला आहे. इतिहासाच्या अभ्यासकाला या माहितीची उपेक्षा करणें अशक्यच.

ललितवाङ्मयांतील समस्यांचा विचार करतांना त्यांची संशोधनाची दृष्टि व रसिकता यांचा मिलाफ होतो व याचा प्रत्यय एतद्विषयक लेखांत येतो. गोंडळ रसशाळेने प्रसिद्ध केलेल्या 'यज्ञफल' नाटकाने केवढा गोंधळ उडवून दिला! नानासाहेबांनी जवळजवळ अंतिम निर्णय केला आहे असें म्हणण्यांत अतिशयोक्ति नाही! हा लेख वाचल्यावर हें भासाचें नाटक आहे असें म्हणावेसें वाटणार नाही. संस्कृत व मराठी मृच्छकटिकांचा तौलनिक अभ्यास उद्बोधक आहे. त्यांत त्यांनी 'णववहूकेसकलावं विअ ससुअन्धं कप्पिज्जन्तं...' यांचा नवीनच अर्थ सुचवून एक दुर्बोध स्थळ नष्ट करण्याचा प्रयत्न केला आहे. 'नववधूचा सुगन्धित केशकलाप' कापण्यासंबंधीचा अर्थ त्यांना मान्य नाही, कारण तशी पद्धत प्राचीन काळीं होती, असें समजण्यास आधार नाही' (पृ. २७) असें ते म्हणतात. त्यांच्या मतें साधारण धर्म 'कापलेला' नसून 'सुगन्धित' हा आहे. अनिर्वाहपक्षीं संस्कृतज्ञ टीकाकारांपेक्षा त्यांना गोडबोले-देवल यांचा 'दुर्दैवाने वैधव्य आल्यावर नववधूचा केशकलाप जसा कापला जातो' हा अर्थ ते पसंत करतात. तथापि हें स्थळ दुर्बोधच राहणार असें वाटतें. कारण प्राचीनकाळीं अशी पद्धत होती असें काशिकावृत्तींत 'तृन्' या सूत्राखाली आलेल्या 'तद्धर्मिणि-मुण्डयितारः श्राविष्ठायना भवन्ति वधूमूढाम्'। (पृ.१९० काशिका; चौ. सं. से.) या उल्लेखावरून दिसतें. (या उल्लेखाकडे लक्ष वेधल्याबद्दल मी माझे फर्ग्युसन् कॉलेजांतील ज्येष्ठ सहकारी प्रा. मा. वा. पटवर्धन यांचा ऋणी आहे.) शाकुंतलांतील ५.३० 'या निन्दन्ती...'चा त्यांनी सुचविलेला अर्थ व स्पष्टीकरण सर्वमान्यच होईल. संस्कृत काव्यांना रूपकें समजून त्यांतून ऐतिहासिक अर्थ जेव्हा काढिला जातो तेव्हा प्रथमदर्शनीं तें विश्वासार्ह वाटत नाही. याचें उदाहरण म्हणजे कुन्हन् राजा यांनी कुमारसंभव व रघुवंश यांना राजकीय रूपकें म्हणून संबोधिलें आहे त्याचें देतां येईल. तथापि नानासाहेबांनी मात्र धाराधीश सिंधुराजाच्या चरित्रांतील एका प्रसंगाचें वर्णन नवसाहसांकचरिताच्या आधारें करतांना परिश्रमपूर्वक दुवे जुळवून विश्वसनीयता निर्माण केली आहे. नानासाहेबांच्या या दुसऱ्या सराचें सर्वत्र स्वागत होईल यांत शंकाच नाही. ● ● ●

म. गो. माईणकर.

कालिदासाचीं नाटकें

'कालिदासाचीं नाटकें' हा आपला कालिदासाच्या नाटकांचा परामर्श घेणारा प्रबंध प्रसिद्ध करून प्रा. र. पं. कंगले यांनी कालिदासावरील वाङ्मयांत उपयुक्त भर घातली आहे. म. म. मिराशी, प्रा. झाला यांच्या ग्रंथांप्रमाणेच या ग्रन्थाचें सर्वत्र स्वागत होईल यांत शंका नाही. दीर्घकालीन अध्यापन व निवृत्तीनंतरचें चिंतन यांचें फल म्हणजे प्रस्तुतचा प्रबंध होय. नाटकांचें मर्मग्राही समालोचन हा विषय जरी त्यांनी स्वतः समोर ठेवलेला असला तरी त्याला मर्यादाहि घालून घेतल्या आहेत. 'कॉलेजमध्ये हीं नाटकें शिकवीत असतां ज्या प्रश्नांचा

कालिदासाचीं नाटकें–[लेखक : प्रा. र. पं. कंगले, पॉप्युलर प्रकाशन.]

विचार करावा लागत असे त्यांचेंच प्राधुख्याने अधिक विस्तृत विवेचन येथे केलें आहे. तें विश्वविद्यालयीन विद्यार्थ्यांना उपयुक्त वाटेल व सामान्य वाचकांनाहि रसग्रहण करण्यास उपयुक्त ठरेल ' यांत त्या मर्यादा स्पष्ट झाल्या आहेत.

प्रबंधाचीं एकंदर सहा प्रकरणें असून पहिल्या दोन प्रकरणांत कालिदासाचा काल व त्याचें चरित्र आणि संस्कृत नाटकांचें स्वरूप यासंबंधींचें विवेचन आलेलें आहे. तीन, चार व पांच यानंतरच्या प्रकरणांत अनुक्रमें मालविकाग्निमित्र, विक्रमोर्वशीय व शाकुंतल या नाटकांचा परामर्श घेतलेला आहे. शेवटीं सहाव्यांत उपसंहार केलेला आहे. प्रा. कंगले यांच्या मतें ' कालिदास विक्रमादित्याच्या पदरीं इ. स. पूर्वी पहिल्या शतकांत होऊन गेला व एतद्विषयक रूढ कल्पना अगदींच टाकाऊ नाहीत ' (पृ. १७, १८). यासंबंधीच्या चर्चेत शिरण्याचें हें स्थळ नव्हे. परंतु एवढें म्हणतां येईल कीं, कालिदासाचा काल हा एक सहज न मिटणारा असा वाद आहे. प्रा. शेंबवणेकर व म. म. मिराशी या विद्वानांच्या लेखांकडे लक्ष वेधलें म्हणजे झालें. कालिदासाच्या चरित्राबद्दल विश्वसनीय अशी माहिती नाही. तेव्हा या दोन विषयांबाबत वाचकांस असमाधान वाटत राहतें पण तो दोष प्रा. कंगले यांचा नाही. उलट समतोल विवेचनाबद्दल त्यांचें अभिनंदनच करावयास हवें.

दुसऱ्या प्रकरणांत भरताच्या आधारें संस्कृत नाटकाच्या स्वरूपाचें विवेचन आलेलें आहे. पाश्चात्त्य वाङ्मयांत व वाङ्मयीन टीकेंत ॲरिस्टॉटलचें जें महत्त्व तेंच भरताचें आपल्या वाङ्मयांत. या दोघांच्या चर्चेतील साम्यें विस्मयकारक आहेत. यांचें थोडेसें तौलनिक विवेचन येथे आलें असतें तर बरं झालें असतें असें वाटल्याशिवाय राहत नाही. विशेषतः नाट्यशास्त्राच्या नियमांमुळे पात्रांच्या चित्रणांत साचेबंदपणा येऊन नाटकाच्या एका प्रधान अंगाकडे, पात्रांच्या स्वभावपरिपोषाकडे संस्कृत नाटककारांचें दुर्लक्ष झालेलें दिसतें असा प्रा. कंगले यांचा अभिप्राय असल्यामुळे ' वस्तुनिष्ठ ' व ' व्यक्तिनिष्ठ ' वाङ्मयांतील मूलभूत फरकांचें, श्रद्धांचें व प्रेरणांचें विवेचन अवश्य यावयास हवें होतें असं वाटतें. या ठिकाणीं व्यक्त झालेल्या मतांचें अधिक स्पष्टीकरण जरूर होतें.

यापुढील तीन प्रकरणांत कालिदासाच्या तीन नाटकांचा परामर्श अनुक्रमें संविधानक, कथानकाचें मूळ, संविधानकाची रचना, कथानकाला लागणारा काल, पात्रांचें स्वभावरेखाटन व रसादि विचार अशा परिच्छेदांत पद्धतशीर रीतीने घेण्यांत आला आहे. शाकुंतलाच्या बाबतींत त्याच्या भिन्न प्रतींचा विचार केलेला आहे. या सर्व विवेचनांत प्रा. कंगले यांच्या सूक्ष्म अभ्यासाचें, समतोल दृष्टीचें व विवेचनशैलीचें दर्शन घडतें. विनाकारण दोषदिग्दर्शन किंवा अनाठायीं स्तुति हीं दोन्हीहि आढळत नाहीत. हें सारें विवेचन सर्वसामान्यपणें मान्य होईल असेंच आहे, पण कांही ठिकाणीं मतभेद होण्याची शक्यता आहे. उदाहरण म्हणून शाकुंतलांतील सानुमतीच्या प्रवेशाबद्दलच्या विवेचनाकडे (पृ. १४८-१४९) लक्ष वेधतां येईल. प्रा. कंगले यांना सानुमतीच्या पात्रामुळे जें साधलें आहे तें सर्व साधण्याची आवश्यकता होतीच असें वाटत नाही. या बाबतींत असें म्हणतां येईल कीं, राजाचा ' संताप ', अनुताप सानुमतीद्वारा शकुंतलेला कळला असल्यामुळेच ती झाला प्रकार विसरून राजास क्षमा करते. परित्यागप्रसंगीं इतके प्रखर शब्द वापरून शेवटीं स्वतःची खात्री पटल्याशिवाय तिने राजाशीं जुळतें घेणें स्वाभिमानशून्यतेचें वागणें झालें नसतें काय ? या दृष्टीने पाहिलें म्हणजे हा प्रवेश अपरिहार्य वाटूं लागतो. याच तत्त्वावर व याच कल्पनेचा आधार घेऊन भवभूतीने ' उत्तररामचरितां ' त तिसरा अंक रचला आहे. तेथे सीता प्रत्यक्षच आली आहे. येथे शकुन्तला येणें शक्य नाही। तेव्हा हें जें साधलें गेलें आहे तें आवश्यक असेंच आहे असें

म्हणणें शक्य आहे. तसेंच दुष्यंताप्रमाणे प्रेक्षकांनाहि शकुंतला मारीचाश्रमांत आहे हें माहीत नसतें तर ' अधिक चमत्कृति ' उत्पन्न झाली असती हेंहि त्यांचें मत चिन्त्य वाटतें. प्रेक्षकांना पात्रांपेक्षा अधिक ज्ञान असण्याने, वस्तुस्थिति माहीत असण्याने या प्रसंगांना वेगळेंच सौंदर्य लाभत असतें; व नुसत्या चमत्कृतीपेक्षा हाच परिणाम कलादृष्ट्या अधिक इष्ट होय. दुष्यंत व सर्वदमन, किंवा दुष्यंत व शकुंतला या प्रवेशांतील सौंदर्याला निश्चित धक्का पोचला असतां असें वाटतें. अगदी विशिष्ट प्रसंगीं जेव्हा केवळ रचनात्मक चमत्कृति साधावयाची असते तेव्हाच प्रेक्षकांना अज्ञानांत ठेवणें इष्ट; पण एव्हवी प्रेक्षकांच्यापासून कांही लपवून न ठेवतां त्यांना विश्वासांत घेणें इष्ट. अग्निमित्राविषयींचें त्यांचें मत व कुन्हन् राजा यांचें मत यांची तुलना मनोरंजक ठरेल.

अशा प्रकारच्या प्रबंधांत अशीं स्थळें असावयाचींच व या स्थळांविषयी अधिक विचारास चालना मिळावी हाच तर या प्रबंधांचा हेतु. तेव्हा त्यांनी प्रबंधाच्या सौंदर्यात उणेपणा कांहींच येत नाही. सरळ प्रतिपादन, सूक्ष्म अभ्यास, व्यासंग व ओघवती भाषा हे या प्रबंधाचे आकर्षक गुण. यामुळे या प्रबंधाचें सर्वत्र स्वागतच होईल यांत शंका नाही. प्रबंधाबद्दल प्रा. कंगले यांचें पुन्हा एकवार अभिनंदन. ● ● ●

म. गो. माईणकर

श्रीशिवप्रभूचें चरित्र

कृष्णाजी अनंत सभासद यांनी लिहिलेलें शिवछत्रपतींचें चरित्र ही शिवकालांतील महत्त्वाची बखर होय. मराठी बखरलेखनाची खरी परंपरा याच बखरीपासून निर्माण झाली. काव्येतिहाससंग्रहकर्ते रा. ब. का. ना. साने यांनी ही बखर प्रथम इ. स. १८८१ त प्रसिद्ध केली. त्याची चौथी आवृत्ति १९२३ सालांतील होय. त्यांनी सदर बखरीच्या दरेक आवृत्तींत टीपा, परिशिष्टें इत्यादि बाबतींत अधिकाधिक सुधारणा केल्या. या दुर्मिळप्राय बखरीची ही नवीन आवृत्ति बडोद्याचे व्यासंगी इतिहाससंशोधक श्री. वि. स. वाकसकर यांनी प्रसिद्ध केली आहे.

वाकसकर-संपादित आवृत्तीचा विशेष म्हणजे त्यांत काव्येतिहाससंग्रहकारांनी पाडलेल्या परिच्छेदांना क्रमांक व अन्वर्थक शीर्षकें दिलीं आहेत. याशिवाय त्यांत इतिहासविषयक विस्तृत टीपा, पौराणिक व ऐतिहासिक उदाहरणें, कांही नवीन माहितीचीं परिशिष्टें, शब्दकोश इत्यादि उपयुक्त मजकूर आढळतो. साने यांच्या पहिल्या आवृत्तीवरून ही बखर प्रसिद्ध केलेली दिसते; पण ज्या अर्थी त्यांच्या चौथ्या आवृत्तींत मागील आवृत्तींपेक्षा अधिक सुधारणा आहेत त्या अर्थी त्या आवृत्तीवरून ही बखर संपादकांनी कां प्रसिद्ध केली नाही, तसेंच पद-टीपेंत विविध पाठभेद देण्याची साने यांची पद्धति या आवृत्तींत कां स्वीकारली नाही हें कळत नाही. तसें झालें असतें तर बखरीच्या अभ्यासाला मदतच झाली असती.

प्रस्तुत आवृत्तीचें दुसरें वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांत महत्त्वाच्या विशेषनामांची सूची आहे. आमच्या मतें या बाबतींत थोडा अधिक काटेकोरपणा हवा होता. उदाहरणार्थ, मूळ बखरींतील उत्तरेंत जातांना महाराजांनी बरोबर घेतलेल्या ' राघोजी मित्रा ' याचें नांव सूचींत ' राघो मित्रा ' असें आढळतें. अशाच प्रकारें महत्त्वाच्या स्थलनामांचीहि सूची देणें आवश्यक होतें. कारण या बखरींत कालनिर्देशाची जागा व्यक्तिनिर्देश व स्थलनिर्देश यांनी भरून काढली आहे.

श्रीशिवप्रभूचें चरित्र—[संपादक : वि. स. वाकसकर; व्हीनस प्रकाशन, पुणें पृष्ठें २४ + १३२; किंमत तीन रुपये दोन आणे.]

बखरग्रंथांत घटनांचे निश्चित काल प्रायः कमी प्रमाणांत आढळतात. सभासदाची बखर याला अपवाद नाही. ' पुढे, मग, इतक्यांत, त्याउपरि ' इत्यादि अनिश्चित शब्दांनी त्यांत कालनिर्देश आहे. बखरींच्या अभ्यासाला कालनिश्चितीची विशेष गरज असते. संपादकांनी कांही ठिकाणीं कालाचा उल्लेख केलेला असला तरी त्यास आधार–विशेषत: ऐतिहासिक पत्रांचा आधार–नाही. बखरींतील घटनांना ऐतिहासिक पत्रांचे आधार देणें हें अत्यंत जरूर असतें. अशा प्रकारचा एक यशस्वी प्रयत्न अलीकडेच प्रसिद्ध झालेल्या भाऊसाहेबांच्या बखरींत दिसून येतो. सदर बखर भाऊसाहेबांच्या बखरीस जोडलेल्या कालपटाप्रमाणे प्रसिद्ध केली असती तर तिच्या अभ्यासांत नेमकेपणा येऊन तिची उपयुक्तता विशेष वाढली असती. बंगलोरहून पुण्यास ' येतांच शिवाजीने बारा मावळें काबीज केलीं ' या बखरकाराच्या विधानास विजापूरच्या शहाने कान्होजी जेध्याला ता. १ ऑगस्ट इ. स. १६४४ त लिहिलेल्या पत्राचा (फरमान) आधार सापडतो. संपादकांनी अशा प्रकारच्या आधारांचा टीपेंत निर्देश करणें आवश्यक होतें.

अद्‌भुत प्रसंगांचें वर्णन व पौराणिक पद्धतीचें निवेदन हीं शिवकालीन विषयावरील बखरींचीं वैशिष्ट्यें होत. ९१ कलमी बखर हाच काय तो याला अपवाद. सभासदी बखरींत शिवाजीच्या अंगांत भवानी देवीचा संचार झाल्याचे एकूण सहा प्रसंग आहेत. याखेरीज शंभु-महादेवाचा मालोजीस झालेला साक्षात्कार, मृत्युसमयीं शिवदूतांच्या विमानांत बसून महा-राजांचें कैलासास गमन, तदनंतर झालेला पृथ्वीकंप, धूमकेतूचा उदय, उल्कापात, रात्रीं जोड-इंद्रधनुष्यांचें दर्शन, तळ्यांतील उदकाची आरक्तता, पाण्यांतील मत्स्यांचें निर्गमन इत्यादि चमत्कार ऐतिहासिक दृष्ट्या विश्वसनीय मानतां येणार नाहीत. संपादकांनी या बाबतींत मौन स्वीकारलेलें दिसतें. नाही म्हणावयाला ते भवानीचा संचार ' हें सध्याच्या काळांत टीकास्पद ठरतें; परंतु आंतील आवाज मात्र खरा वाटतो ' असें म्हणतात (संपादकाची भूमिका, पृ. १७).

बखरीपेक्षा पत्रांचें महत्त्व हें सत्याभिमानाचें नसून आवडत्या अभिप्रायाचें द्योतक आहे अशी संपादकांची प्रामाणिक समजूत दिसते. त्यांच्या मतें आवडत्या व्यक्तींची स्तुति आणि नावडत्यांची निंदाच समाजमान्य होते (सदर, पृ. १३). पण हा व्यवहार झाला तरी त्यासाठी ऐतिहासिक सत्य बाजूला सारावें हा समंजसपणा नव्हे. कारण ऐतिहासिक व्यक्तींना अवतारी पुरुष केल्याने खरा इतिहास तयार होऊं शकणार नाही. या दृष्टीने पाहतां बखरींचें ऐतिहासिक मूल्य एका विशिष्ट मर्यादेपर्यंत मान्य करूनहि अवलोकन, पृथक्करण, टीका व पद्धति यांच्या अभावीं त्या सर्वांना इतिहास हें वडें नांव देण्याचें धाष्टर्य करवत नाही हें राजवाड्यांचें मत (ऐतिहासिक प्रस्तावना, पृ. ३५१) सयुक्तिक वाटतें.

मराठी बखरींचें वाङ्मयीन अंग खचितच उपेक्षणीय नाही. रसात्मकता, आवेश, यथार्थ व्यक्तिदर्शन, आकर्षक वस्तुवर्णन, चमत्कृतिपूर्ण घटनावर्णन, समर्पक अलंकार, चटकदार भाषाशैली इत्यादि गुणांमुळे बखरींना साहित्याची श्रीमंती आली आहे. सभासदाच्या बखरींत हे गुण कमी-अधिक प्रमाणांत आढळतात. बखरीच्या वाङ्मयीन स्वरूपाची चर्चा या आवृत्तींत नाही. असो.

वरील कांही मतभेद असले तरी प्रस्तुत आवृत्ति संपादकांनी परिश्रमपूर्वक तयार केली आहे हें मान्य केलें पाहिजे. शिवचरित्राच्या अभ्यासकांस या आवृत्तीचा बराच उपयोग होईल हें निश्चित. ● ● ●

र. वि. हेरवाडकर

मराठी और उसका साहित्य

श्री. प्रभाकर माचवे हे मराठी आणि हिंदी ह्या दोन्ही भाषा सहजपणें लिहूं शकणारे लेखक आहेत. हिंदी आणि मराठी ह्या दोन भाषांतल्या साहित्यामधील दुवा म्हणून आज अनेक वर्षे ते ओळखले जात आहेत. त्यामुळे त्यांच्या लेखणींतून उतरलेल्या ह्या पुस्तकाकडे विशेष कुतूहलाने पाहावेंसें वाटणें साहजिक आहे. हिंदुस्थानांतल्या प्रमुख भाषांचा, त्या भाषांतल्या साहित्याचा आणि साहित्यिकांचा परस्परपरिचय होणें आवश्यक आहे ही गोष्ट आता बहुतेकांना पटली आहे आणि त्यासाठी सरकारी आणि बिनसरकारी संस्थांच्या आणि साधनांच्यामार्फत प्रयत्नहि चालू आहेत. अशा वेळीं हिंदी भाषकांना मराठीचा परिचय करून देणारें पुस्तक प्रसिद्ध होणें फार महत्त्वाचें आहे. म्हणून ह्या पुस्तकासंबंधी अधिक कुतूहल.

पण पुस्तक वाचतांना पानोपानीं परस्परांशीं आणि वस्तुस्थितीशीं विसंगत अशीं विधानें, माहितीच्या चुका, पुनरुक्ति, कालानुक्रमाची उलटापालट ह्यांचीं जीं अनेक उदाहरणें दिसून आलीं त्यांवरून हें पुस्तक छापलें जात असतांना कुणी जाणत्याने नजरेखाली तरी घातलें की नाही ह्याची शंका येऊं लागली. कारण त्यांतल्या कित्येक चुका लक्षांत येण्यासाठी मराठी साहित्याचा परिचय असण्याची कांहीहि आवश्यकता नाही. अगदी जुजबी बुद्धिमत्ता आणि ढोबळ सुसंगति-विसंगति कळण्याइतकी समजशक्ति पुरे आहे.

आपल्या ह्या पुस्तकांत चुका राहिल्याची श्री. माचव्यांनाहि जाणीव असावी असें दिसतें. कारण ते आपल्या प्रस्तावनेंत म्हणतात, "प्रस्तुत पुस्तककी कमज़ोरियों, दोषों और भूलों का मुझे ज्ञान है। कहीं असावधानीसे पुनरुक्तियाँ हुई हैं। नाम गलत छप गए हैं, कहीं क्रम थोडासा इधर-उधर हुआ है।" सर्वसामान्यपणें लेखकाने प्रस्तावनेंत असें विधान करून ठेवणें सोयीचें आणि सौजन्याचें असतें ह्या भावनेनेच श्री. माचव्यांनी तें केलें असावें. तसें नसेल आणि पुस्तकांतल्या दोषांची पूर्ण जाणीव बाळगून त्यांनी हें विधान केलें असेल तर त्यांनी हें पुस्तक तसेंच प्रसिद्ध होऊं देण्यांत मराठी साहित्यावर आणि हिंदी भाषकांवर मोठाच अन्याय केला आहे असें म्हणावें लागेल. ह्याचा प्रत्यय खाली जीं उदाहरणें देत आहें त्यांवरूनच येईल. त्यासंबंधीं अधिक विवेचन करण्याची जरूरच पडणार नाही.

पृ. १२ वर ते म्हणतात, "मराठी साम्राज्यकी १६४० ईस्वीतक, मुसलमानी कब्जेमें रहकर मान-पद प्राप्त करनेकी नीति थी।" १६४० पर्यंतचें मराठी साम्राज्य कोणतें? त्या वेळीं तर शिवाजीचें कार्यही पुरें झालें नव्हतें.

पृ. ११. यादववंशाच्या तारखा ११७८-१३१८ दिल्या आहेत.

पृ. १७. "ईस्वी १३१२ में यादवोंकी सत्ता समाप्त हुई।"

पृ. १५. सामी (सेमिटिक) भाषांच्या समूहांत फारसी भाषेचा समावेश केला आहे. फारसी ही Indo-Aryan समूहांतली भाषा आहे.

पृ. १७. "आद्य कवि मुकुंदराजका समय ११२८ से १२९८ ईस्वी माना गया है।"

पृ. २५. "इसके (मुकुंदराजके) निश्चित कालकेसंबंधमें पता नहीं चलता. साधारणत:

मराठी और उसका साहित्य [लेखक : **प्रभाकर माचवे**; प्रकाशक : सरस्वती सहकार, दिल्ली-शाहदरासाठी राजकमल प्रकाशन, मुंबई. पृ. १३६, मूल्य २ रु.]

ज्ञानेश्वरसे एक शती पहले (११८८ ईस्वीके लगभग) ' विवेकसिन्धु ' और ' परमामृत ' इन दो ग्रंथोंकी रचना मुकुंदराजने की।"

पृ. २२ ते २५. महानुभाव पंथ व वाङ्मय ह्यासंबंधी बरीच विस्ताराने चर्चा आहे.

पृ. २५ पासून पुढे " प्राचीन साहित्य-प्रमुख प्रवृत्तियां " ह्यांत मुकुंदराजानंतर पुन्हा महानुभाववाङ्मयासंबंधी मजकूर आहे.

पृ. २६. " गोदावरीके किनारे आपेगांवमें, विठ्ठलपंतको श्रीपादस्वामीकी कृपासे संन्यासोत्तर जो चार संतानें हुई उनके क्रमवार नाम हैं—निवृत्ती, ज्ञानदेव, सोपान, मुक्ताबाई । "

पृ. २९. " प्रो. रा. द. रानडे के मतानुसार श्रीपाद रामानन्द ज्ञानेश्वर के पिता थे। रामानन्द करीब १४०० से १४७० ईस्वी मे हुए।"

पृ. २९. " रामानंद की परम्परा का ही यह प्रभाव था कि दर्जीका काम करनेवाला, रास्ते में लूटमार करनेवाला नामदेव...जनाबाई...गोऱ्हा कुम्हार....सांवतामाली....चोखा महार...कान्हुपात्रा आदि सन्तकवियोंने वारकरी पंथ के रूपमें ईसाकी तेरहवी और चौदहवी शताब्दीमें महाराष्ट्रको हिला दिया । "

पृ. ३३. " इनका (नामदेव का) जन्म संवत् १३२७ मे हुआ" (संवत् १३२७ चा इ. स. १२७५ होतो). पृ. २७ वर नामदेवाचा काल (१२७०-१३५० इ.) दिला आहे.

पृ. ३७. " ज्ञानेश्वर के पिता विठ्ठल, कबीर और नानक दोनोंही रामानन्द के शिष्य थे। और वे इस तरहसे गुरुबंधु थे । " ज्ञानेश्वरांच्या पित्याचा काल तेराव्या शतकांत आहे. त्यांचा गुरु कबीर आणि नानक ह्यांचाही गुरु कसा होऊं शकतो ?

प्राचीन साहित्यपरंपरेंतला शेवटचा दुवा मुक्तेश्वर आहे असें सांगून म्हटलें आहे, " आप एकनाथके भांजे होंगे । " ' भांजे ' म्हणजे ' भाचा. ' मुक्तेश्वर हा एकनाथाचा नातू समजला गेला आहे.

मुक्तेश्वरापासून मध्यकालीन साहित्याची चर्चा आहे. ती १८१८ पर्यंतची सहा पृष्ठांत संपते.

पृ. ५० वर पोवाड्यासंबंधी लिहितांना श्री. माचवे म्हणतात, " पानीपत के संग्राम (१८१८ ईस्वी) और खर्डाकी लड़ाईको लेकर बहुतसे पोवाड़े हैं। " त्यांच्याहि पूर्वीपासूनचे पोवाडे आहेत.

पुन्हा पृ. ७३ वर सुद्धा " १८१८ ईस्वी में पानीपत में पेशवा राज्य का पूर्ण पराभव हुआ। और महाराष्ट्र में ब्रिटिश राज्य का सूत्रपात भी । "

पृ. ५१. " केशवसुतने अपनी ' तुतारी ' नामक कवितासे मराठी में राष्ट्रीय स्वातंत्र्योन्मुखी कविताका शंखनाद किया। कविको उन्होंने समाज में पुनः प्रतिष्ठित किया ।"

पृ. ५२. " परन्तु केशवसुत के मनपर वर्ड्स्वर्थ आदि अंग्रेजी के आरंभिक रोमेण्टिक् कवियोंकी छाया प्रबल थी, और समाजसुधारसे अधिक वे अपनी कवितामें कुछ विशेष न कर पाये।"

ह्याशिवाय कांही विधानें लक्षांत घेण्यासारखीं आहेत—

रविकिरणमंडळापैकी माधव ज्यूलियनच्या प्रतिभेचें वैशिष्ट्य सांगून झाल्यावर " आप के कई कविताओं के रेकार्ड भी बन गए हैं। " पृ. ५२.

" रविकिरण परिपाटी मराठी में भावगीत के रूप में कई वर्षोंतक ऐसी चलती रही

कि....माधवानुज, दु. आ. तिवारी, टेंकाडे, ब्रेहेरे आदिने ओजपूर्ण ऐतिहासिक संग्राम-गीत गाने शुरू किये... । " पृ. ५६. ह्यापैकी माधवानुजांचा मृत्यु. १९१६ मध्येच झाला.

" यशवन्त के पश्चात् मराठी कवितामें आधुनिकतम विचारधारा और ' मुक्त-छंद ' का प्रवर्त्तन आत्माराम रावजी देशपांडे ' अनिल ' ने किया ।" पृ. ५७.

" उनमें से (' पेर्ते व्हा ' में की कविताओंमें से) दो-तीन नेहरू-अभिनंदन-ग्रंथ में भी छपी हैं ! खण्डकाव्य ' भग्नमूर्ति ' का मेरे द्वारा किया हुआ हिन्दी रूपान्तर शीघ्र प्रकाशित होगा । " पृ. ५७. ह्या विधानाचें इथें औचित्य काय ?

केशवसुतांचें महत्त्व केवळ " तुतारी " ह्या त्यांच्या कवितेवर अवलंबून आहे. आणि समाजसुधारणेपलीकडे ते आपल्या कवितेंतून अधिक कांही करूं शकले नाहीत असें जें प्रो. माचवे यांचें म्हणणें आहे त्याचा अर्थ काय ? केशवसुत हे मुख्यतः समाजसुधारक होते काय ? मग वर्डस्वर्थ वगैरे रोमॅण्टिक कवींचा ह्यांच्यावर प्रभाव पडला होता. ह्या विधानांचा अर्थ काय ? कीं रोमॅण्टिक कविही मुख्यतः समाजसुधारक होते ?

मर्ढेकरांच्या नवकाव्य-संप्रदायांत " पु. शि. रेगे, य. द. भावे, विन्दा करन्दीकर, मनमोहन नातू, शरच्चंद्र मुक्तिबोध आदि हैं । " पृ. ५७. पु. शि. रेगे हे मर्ढेकर संप्रदायांतले नव कवि आहेत काय ?

" उनकी (मर्ढेकर की) मौलिकताका यह प्रभाव है कि, प्रायः सभी आधुनिक कवि उनकी वक्रोक्ति और वाग्मिताका जाने अन जाने अनुकरण कर रहे हैं । रेगे ' छंद ' नामक पत्रिका निकालते हैं ।" पृ. ५७–५८. रेग्यासंबंधी ही माहिती इथे कशाला ?

" काव्योत्थान के तीन युग " ह्या पांचव्या प्रकरणांत केशवसुतापासून मनमोहन नातूपर्यंत सर्वांचा परामर्श घेतल्यानंतर सहाव्या प्रकरणांत पुन्हा " पाँच आधुनिक कवि " म्हणून तांबे, चंद्रशेखर, ' बी ', माधव ज्यूलियन आणि यशवन्त ह्यांच्यावर लिहिलें आहे.

पृ. ६३. नान्हाराम दलपतराम (गुजराती) कवीचा उल्लेख आहे. हें नांव न्हाणालाल दलपतराम असें पाहिजे.

पृ. ७३. "१८२० में बम्बई प्रांत अंग्रेजों के हाथों में आया." १८१८ कीं १९२० !

पृ. ७३. अव्वल इंग्रजी कालांत ग्रंथोत्पादन करणाऱ्यांमध्ये जगन्नाथ शंकरशेट ह्यांचा समावेश केला आहे.

पृ. ७९. " सन १७६१ में पानीपत के युद्ध के बाद और १८१८ में ब्रिटिशोंसे मराठों के संधिके बाद आधुनिक काल शुरू होता है । "

पृ. ८२ पासून पुढे " कुछ प्रमुख गद्यकार " म्हणून कांही लेखकांसंबंधी लिहिलें आहे. त्यांचा क्रम :—

लोकमान्य तिलक, लोकहितवादी, धनुर्धारी, शि. म. परांजपे, गोपाल गणेश आगरकर, डॉ. श्री. व्यं. केतकर असा दिला आहे.

पृ. ८९–९० "मराठीका पहला उपन्यास 'यमुनापर्यटण' (१८३१ ई. के. करीब)" प्रसिद्ध झाल्याचें विधान आहे.

पृ. १०४ वर रांगणेकरांसंबंधी लिहितांना श्री. माचवे म्हणतात, " ' नाट्यमन्वंतर ' नामसे एक ' रिपोर्टारी ' थिएटर जैसी अपटु (अमेच्योर) अभिनेताओंकी एक संस्था उन्होंने शुरू की । और इब्सेनके ' डॉल्स हाउस ' के अनुवाद ' घरकुल ' से शुरू करके धीरे धीरे उन्होंने ' कुलवधु ', ' माझें घर ', ' वहिनी ', ' रंभा ' आदि नाटक लिखे जो बहुतही यशस्वी हुए । "

पृ. १०२ वर व १०८ वर मराठी नाटकाच्या आरंभकालाची हकीगत जवळजवळ त्याच शब्दांत अशी दोनदा आली आहे.

पृ. १०४ वर रांगणेकरांच्या कर्तबगारीचें वर्णन येऊन गेल्यानंतर पृ. ११० वर त्यांचा पुन्हा उल्लेख आला आहे; आणि त्यांत पुन्हा "रांगणेकरने अपने 'नाट्यमन्वन्तर' की स्थापना की।" हें विधान आलें आहे; आणि त्याचा तपशील देतांना "वस्तुत: इसका आरंभ शौकिया गायक, अभिनेता चित्रकारों के एक ग्रुपसे हुआ था। इस संस्थाने रांगणेकरका 'कुलवधु' नाटक सैंकडों बार खेला।" अशी अधिक माहिती दिली आहे. 'नाट्यनिकेतन'मध्ये काम करणाऱ्या सौ. ज्योत्स्नाबाई भोळे पूर्वी 'नाट्यमन्वन्तर'मध्ये काम करीत होत्या, आणि 'नाट्य' हा शब्द दोन्ही संस्थांच्या नांवांत आरंभस्थानीं आहे. एवढाच ह्या दोन संस्थांचा परस्परसंबंध.

पृ. ११० वर रांगणेकरांसंबंधी आणखी एक तपशील "परन्तु रांगणेकरमें जो व्यावसायिक दृष्टिसे साथसाथ उचित मात्रामें आशीर्वाद था, वह अन्य संस्थाओंमें इतने सामंजस्यसे नहीं मिला।"

पृ. १२८. "सन १८१८ में पेशवाईके पतनके पश्चात् आधुनिक कालका आरम्भ होता है। जिसमें १८५६ ई. में चिपळूणकरकी 'निबंधमाला' के प्रकाशनके बाद आधुनिक मराठी गद्य का विशेष विकास हुआ।" (विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांचा जन्म इ. स. १८५० चा आहे हें मराठी वाचकांना तरी माहिती आहेच.)

पृ. १३१. "मध्ययुगीन साहित्यमें 'माझा प्रवास' और 'गीतारहस्य' असल्या"चें विधान आहे.

वरील उतारे आणि विधानें ह्यांवरून एकदा नजर टाकली तरी पुस्तकाची योग्यता काय आहे हें सहज कळून येईल. असंबद्ध उतारे, खिचडीवजा वर्णनें आणि विवेचन, तारतम्याचा अभाव ह्यांचीं सहज सापडण्यासारखीं आणखी उदाहरणें देतां येतील. पण तीं देण्याचें कारण नाहीं.

श्री. प्रभाकर माचवे हे 'तत्त्वज्ञान' आणि 'इंग्रजी साहित्य' ह्या विषयांचे एम्. ए. आहेत. उज्जयिनीच्या माधव कॉलेजमध्ये त्यांनी बारा वर्षे अध्यापन केलें आहे. त्यांचे वीस ग्रंथ प्रकाशित आहेत. आणि आज ते साहित्य-अकादमीचे असिस्टंट सेक्रेटरी आहेत. अशा ह्या विद्वान्, मुरब्बी आणि उच्चपदस्थ गृहस्थांनी लिहिलेलें हें पुस्तक मराठी भाषा-साहित्याचा हिंदी भाषकांना परिचय करून देणारें प्रमाण-पुस्तक मानलें जाण्याचा संभव आहे आणि त्यांत फार मोठा धोका आहे. म्हणूनच त्याचें वास्तवस्वरूप इथे दाखवून दिलें. एरव्ही ह्या अशा पुस्तकाची दखलसुद्धा घेण्याची जरूर नव्हती. ● ● ●

रा. भि. जोशी

झांशीची राणी लक्ष्मीबाई

हिंदींतील कादंबरीकार श्री. वृन्दावनलाल वर्मा यांच्या "झांसीकी रानी लक्ष्मीबाई" ह्या कादंबरीचा अनुवाद सौ. यमुनाबाई शेवडे यांनी केला असून, प्रकाशक (पुण्याच्या

झांशीची राणी लक्ष्मीबाई — [लेखक : वृन्दावनलाल वर्मा; अनुवादिका : सौ. यमुनाबाई शेवडे; प्रकाशक : अनाथ विद्यार्थि गृह प्रकाशन, पुणें २. किं. सहा रु.]

अनाथ विद्यार्थि गृहाचे) श्री. शं. दा. चितळे यांनी तो मराठी वाचकांना उपलब्ध करून दिला आहे. श्री. वर्मा त्याचप्रमाणे सौ. शेवडे यांनी ह्या कामीं कांहीहि अपेक्षिलें नाही, ह्यांत त्यांची अ. वि. गृहाच्या कार्याला हातभार लावण्याची कळकळ दिसून येते.

श्री. वर्मा ह्यांची मूळ हिंदी कादंबरी अनेक प्रकारांनी मान्यता पावली आहे. हिंदींत हिच्या सहा आवृत्त्या निघाल्या असून, १९५४ मध्ये सर्वश्रेष्ठ हिंदी कादंबरी म्हणून भारत सरकारतर्फे हिला रु. दोन हजारांचें पारितोषिक मिळालें आहे. त्याचप्रमाणे इ. स. १९४६–४९ मधील सर्वश्रेष्ठ हिंदी पुस्तक म्हणूनहि हिंदुस्थानी ॲकॅडमीतर्फे ५०० रु. व उत्तर-प्रदेश सरकारतर्फे एक हजार रु. चें बक्षीस ह्या कादंबरीने मिळविलेलें आहे. कांही देशी-विदेशी भाषांत हिचे अनुवादहि होत आहेत. अशा प्रकारें गौरविली गेलेली ही कादंबरी आहे.

नांवावरूनच स्पष्ट होत आहे की प्रस्तुत कादंबरी झांशीची राणी लक्ष्मीबाई हिच्या वीररसोत्कट चरित्राने नटलेली आहे. मूळ कथावस्तूच अशी आहे की जी लेखणी तिचें चरित्र गायला प्रवृत्त होईल तिला आपण पावन झालों असें वाटूं लागावें ! "राणीसाहेब ज्या मातीच्या ढेकळाला स्पर्श करीत तीं ढेकळें सुवर्णमय होत आणि लाकडाला त्यांचा स्पर्श होतांच त्याचं पोलादांत रूपान्तर होई" ही जी राणीसाहेबांच्या अद्‌भुत सामर्थ्याची दंतकथा लेखकाच्या बाळपणीं अनेकदा कानीं आली होती तिचें प्रत्यंतर श्री. वर्मा ह्यांच्या ह्या कादंबरीच्या वांट्याला जें यशोवैभव आलें त्यावरून तरी आलेंच, असें म्हणायला हरकत नाही.

श्री. वर्मा हे झांशीचे रहिवासी. अर्थातच, त्या इतिहासाशीं संबद्ध असलेलीं त्या भूमींतील स्थळें त्यांनीं पाहिलेलीं. त्यासंबंधाची माहितीहि त्यांनी मिळवलेली, आणि म्हणूनच सानथोर व्यक्तींशीं संबद्ध असलेल्या घटनांचा उल्लेख खराखुरा आहे असा ते प्रस्तावनेंत निर्वाळा देतात. गोडसे यांचा "माझा प्रवास" आणि रावबहादुर पारसनीस यांचें राणी लक्ष्मीबाईचें चरित्र, हें प्रसिद्ध व कांही अप्रसिद्ध साहित्य पाहून, सर्व प्रकारच्या सामग्रीने त्यांनी ही कादंबरी सिद्ध केली आहे.

तथापि सबंध कादंबरी म्हणजे एक चित्रपट वाटत आहे. ऐतिहासिक कादंबरीचें स्वरूप ह्या दृष्टीने यावें तितकें कलात्मक मोल हिला आलेलें नाही. उषःकाल, वज्राघात, अशांसारख्या अप्रतिम ऐतिहासिक कादंबऱ्यांनीं नटलेल्या मराठी वाङ्मयाला हें (अनाथ विद्यार्थि गृहाला देणगीदाखल मिळालेलें) लेणें अधिक नवलाचें वाटेल असें वाटत नाही. कथावस्तूशीं समरस झाल्यामुळे जी उत्कटता उसळून यायला हवी होती तिचा उणेपणा जाणवतो. अलिप्तपणानेच हें सगळें मांडल्यासारखें दिसतें. नाही म्हणायाला, राणीने जनतेशीं संपर्क कसा प्रस्थापित केला असेल, स्त्रियांच्या अंतःकरणांत आत्मविश्वास कसा निर्माण केला असेल, याची कल्पना करतांना चैत्रगौरीसारख्या समारंभाची मांडणी करून त्यांत त्यांच्या जिव्हाळ्याच्या व भेदभावातीत वागणुकीचा आविष्कार केला आहे; त्याचप्रमाणे राणीचें संयोजनाचातुर्य, व बारकाईने गोष्टी न्याहाळण्याची जागरूकता आणि धैर्यशीलता हे गुणहि प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. एरव्ही, जसजसें घडत गेलें असेल तसतसें निवेदन करणाऱ्या अखबारनवीसाचीच साक्ष इथे मिळते.

इतिहासांत घडत गेलेल्या गोष्टींची नोंद असते. त्या गोष्टी ज्यांच्यामुळे घडत असतात त्यांचें शौर्य, चातुर्य, समयसूचकता किंवा धाव-डाव, यांसारख्या गुणांचा त्याचप्रमाणे अवगुणांचाहि तो प्रभाव असतो. कालमानाची अनुकूलता वा प्रतिकूलता त्याला आकार आणि गति देत असते. तथापि व्यक्तिमनाचे पापुद्रे किंवा त्यांच्या अंतःप्रेरणा आणि संघर्ष ह्यांचा

ऐतिहासिक घटनांच्या बनावांत आविष्कार आढळत नाही. कादंबरींत तें मनोविश्लेषण वाचायला मिळावें अशी वाचकाची इच्छा असते. पूर्ण झालेली इमारत पाहणें निराळें आणि त्या इमारतीची गिलाव्यापूर्वीची, रचनाकालीन उभारणी पाहणें निराळें. उद्या इमारत सर्वांगपरिपूर्ण अवस्थेत कशी दिसावी ह्याची कल्पना मनांत घेऊन जो उभारणी करतो त्याचें उभारणींतलें कल्पक चातुर्य पाहावयाला मिळण्यांत कांहीं आगळें कुतूहल असतें. ह्या दृष्टीनें ह्या कादंबरीकडे पाहतांना व्हावें तेव्हढें समाधान होत नाही. नाही म्हणायला, राजे गंगाधरराव आणि राणी लक्ष्मीबाई ह्यांच्यांतील "आन्तरिक द्वंद्व" कल्पिण्यांत श्री. वर्मा ह्यांना (१६ व्या प्रकरणांत—पृ. ६३) यश लाभलेलें दिसत आहे.

इ. स. १८५७ चें बंड म्हणजे इंग्रजांची सत्ता झुगारून देऊन भारताला स्वतंत्र करण्याचा संग्राम होता की नाही हा इतिहाससंशोधकांच्या दृष्टीने वादग्रस्त प्रश्न आहे. श्री. वर्मा ह्यांनी प्रस्तावनेंत पुरावा म्हणून "बानपूरचा राजा मर्दनसिंग ह्याला युद्धांत साह्य देण्याविषयी राणीसाहेबांनी जी चिठ्ठी लिहिली तींत 'स्वराज्य' हा शब्द आला आहे" असें विधान केलें आहे; पण "त्या चिठ्ठीचा फोटो पुढील आवृत्तींत देऊं शकेन" असें जें त्यांनी कबूल केलें आहे, त्याचें काय झालें? शतसांवत्सरीच्या महोत्सवांत तरी तिचें छायाचित्र प्रसिद्ध होणें जरूर होतें. ● ● ●

य. दि. पेण्ढरकर

साभार स्वीकार

१ रंभा (कादं) — पां. गो. लोहोकरे, सदभिरुचि प्रकाशन, ७७३ सदाशिव, पुणें २; २ रु.

२ सौंदर्याचें व्याकरण—सुरेंद्र बारलिंगे; मराठवाडा साहित्य परिषद्, इसामिया बाजार हैदराबाद (द.) ३॥ रु.

३ रसविचार आणि प्राचीन दर्शनकार—म. म. यज्ञेश्वरशास्त्री कस्तुरे; मराठवाडा साहित्य परिषद्, इसामिया बाजार, हैदराबाद (द.); ५० न. पै.

४ मराठी स्त्री (प्रबंध)—दु. का. संत; स्कूल अँड कॉलेज बुक स्टॉल, कोल्हापूर; १० रु.

५ चित्रा — (कविता)—सौ. संजीवनी मराठे; ग. पां. परचुरे, परचुरे प्रकाशन मंदिर, गिरगांव-मुंबई ४; ३ रु.

६ रणजितसिंगकालीन काश्मीर व पंजाब (प्रवासवृत्त)—ले. प्र. : दि. के. देशपांडे ४२५ व ५ सदाशिव, पुणें २; ३ रु.

७ तिघी जणी (कादं.) — रामतनय; ग. रा. वाळिंबे ४६४ नारायण, पुणें २; ३ रु.

८ कै. वासुदेवशास्त्री खरे (लेख स.)—मिरज विद्यार्थी संघ ग्रंथमाला, खरे मंदिर, मिरज (द. सातारा); ७५ न. पै.

९ आधुनिक मराठी गद्याची उत्क्रांति (मराठी संशो. मंडळ पुरस्कृत ग्रंथमाला) — कृ. भि. कुलकर्णी, ७ एफ्. शारदाश्रम, भवानीशंकर रोड, मुंबई २८; १५ रु.

कॉंटिनेंटल प्रकाशन, टिळक रस्ता, पुणें २, प्रकाशनें:—

१० निळें आकाश—चिं. श्री. कर्वे, २ रु.

११ वैभवाचें अर्थशास्त्र — श्री. द. कुलकर्णी, ९ रु.

१२ जगाचा इतिहास (प्रा. काल) — व. म. सिरसीकर; ५ रु.

व्हीनस प्रकाशन, पुणें २, प्रकाशनें:—

१३ मराठी साहित्यांतील मधुराभक्ति (प्रबंध)—प्र. न. जोशी; रु. १२·५०

१४ मराठी रंगभूमीचा इतिहास (खं. १ ला)—श्री. ना. बनहट्टी; रु. ९

१५ संसाराचा सारीपाट (नाटक) — सौ. वनमाला भवाळकर; रु. १·७५

मौज प्रकाशन लि. खटाववाडी, मुंबई ४—प्रकाशनें:—

१६ ॲरिस्टॉटलचें काव्यशास्त्र — गो. वि. करंदीकर; रु. ५

१७ कुणा एकाची भ्रमणगाथा — गो. नी. दांडेकर; रु. ५

---

१८ कामगार पुढारी ना. म. जोशी (चरित्र)—वि. कृ. जोशी; पॉप्युलर बुकडेपो, मुंबई ७; रु. २.

१९ अवलिया (नाटक) सौ. मुक्ताबाई दीक्षित; इंटरनॅशनल बुक सर्व्हिस, पुणें ४; रु. २·५०.

२० देशोदेशांचा आर्थिक विकास—व. गो. सहस्त्रबुद्धे; अ. वि. गृह प्रकाशन, ६०४ सदाशिव, पुणें २; रु. ७·५०.

२१ अठराशे सत्तावनचा महाराष्ट्र—पु. पां. गोखले; उत्तर सातारा जि. स्वातंत्र्य समर शताब्दि म. समिति, ६ शनिवार पेठ, सातारा; रु. १.२५.

बहिःशाल शिक्षण ग्रंथमाला, रानडे इन्स्टि. बिल्डिंग, पुणें ४-प्रकाशनें:—

२२ पक्षिदर्शन — म. वि. आपटे; रु. १·५०.

२३ मराठी लोककथा—सरोजिनी बाबर; रु. १.

मुद्रकः—म. ना. चापेकर, आर्यसंस्कृति मुद्रणालय, १९८/१७ सदाशिव, पुणें २.
प्रकाशकः—य. दि. पेंढरकर, चिटणीस, महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद, टिळक-रस्ता, पुणें २.